ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

7

ಸಂಚಿಕೆ

ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ

ಎಂಪಿಪಿ

MPP

MASTER'S PREPARATORY PROGRAMME

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು - 570 006

ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಜಾತಂತ್ರೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ 1986

The Open University system has been initiated in order to augment opportunities for higher education and as instrument of democrating education.

National Education Policy 1986

ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ದೂರಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ....ವಿದ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಕಲಿಕಾ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಬದಲು, ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವವರ ಬಳಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಕುಳಂದೈಸ್ವಾಮಿ

"The Open University system makes use of Multimedia in distance education system. .... it is vehicle which transports knowledge to the place of learners rather than transport to the place of learning.

Dr. Kulandai Swamy

ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ - ವಿಶ್ವಮಾನವ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ನಾವು ಅದನ್ನು 'ಅಲ್ಪ ಮಾನವ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು 'ವಿಶ್ವಮಾನವ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ವಿದ್ಯೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಬೇಕು.

ಮನುಜ ಮತ, ವಿಶ್ವ ಪಥ, ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಈ ಪಂಚಮಂತ್ರ ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ನಮಗೆ ಇನ್ನು ಬೇಕಾದುದು ಆ ಮತ ಈ ಮತ ಅಲ್ಲ; ಮನುಜ ಮತ. ಆ ಪಥ ಈ ಪಥ ಅಲ್ಲ; ವಿಶ್ವ ಪಥ. ಆ ಒಬ್ಬರ ಉದಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸರ್ವರ ಸರ್ವಸ್ತರದ ಉದಯ. ಪರಸ್ಪರ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಸಿಡಿದು ಹೋಗುವುದಲ್ಲ; ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವುದು. ಸಂಕುಚಿತ ಮತದ ಆಂಶಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ; ಭೌತಿಕ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಂಬ ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವನ್ನು ಭಗವದ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ.

ಕುವೆಂಪು

Gospel of Universal Man

Every Child, at birth, is the universal man. But, as it grows, we turn it into "a petty man". It should be the function of education to turn it again into the enlightened "universal man".

The Religion of Humanity, the Universal Path, the Welfare of All, Reconciliation, the Integral Vision- these ***five mantras*** should become View of the Future. In other words, what we want henceforth is not this religion or that religion, but the Religion of Humanity ; not this path or that path, but the Universal Path ; not the well-being of this individual or that individual, but the Welfare of All ; not turning away and breaking off from one another, but reconciling and uniting in concord and harmony ; and, above all, not the partial view of a narrow creed, not the dual outlook of the material and the spiritual, but the Integral Vision of seeing all things with the eye of the Divine.

Kuvempu

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು - 570 006

ಎಂ.ಪಿ.ಪಿ.
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಚಿಕೆಗಳು	ವಿಷಯಗಳು	
1	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ - ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಘಟಕ - 2 ೧ನೇ ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನಯಸೇನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಜನ್ನ ಮತ್ತು ಆಂಡಯ್ಯ ಘಟಕ - 3 ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಲಕ್ಷಣ ಘಟಕ - 4 ಪ್ರಮುಖ ವಚನಕಾರರು, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ
2	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ರಗಳೆ : ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಭೇದಗಳು ಘಟಕ - 2 ಕವಿ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಘಟಕ - 3 ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಪರಿಚಯ, ರಾಘವಾಂಕ : ಕವಿ, ಕೃತಿಗಳು ಘಟಕ - 4 ಷಟ್ಪದಿ ಕವಿಗಳು : ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ
3	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು, ಪುರಂದರ, ಕನಕ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರು ಘಟಕ - 2 ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪರಿಚಯ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ ಘಟಕ - 3 ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ- ೧ : ದೇಪರಾಜ, ಶಿಶುಮಾಯಣ, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ, ಕನಕದಾಸರು ಘಟಕ - 4 ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ- ೨ : ನಂಜುಂಡ ಕವಿ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ
4	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ : ಭಾಗ - ೧ ಘಟಕ - 2 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ : ಭಾಗ - ೨ ಘಟಕ - 3 ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟಕ - 4 ನವ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
5	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಘಟಕ - 1 ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಘಟಕ - 2 ಸಣ್ಣ ಕಥೆ : ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಘಟಕ - 3 ನಾಟಕ : ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ರಂಗಭೂಮಿ, ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಘಟಕ - 4 ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ
6	ಛಂದಸ್ಸು	ಘಟಕ - 1 ಲಯ, ಯತಿ, ಪ್ರಾಸ, ಪಾದ, ಮಾತ್ರಾಗಣ ಸ್ವರೂಪ, ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ ಘಟಕ - 2 ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳು, ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕಗಳು; ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳು, ಕಂದ, ರಗಳೆ;ಅಂಶವೃತ್ತಗಳು ಘಟಕ - 3 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು - ೧ : ಗಣವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಸ್ವರಾಘಾತ, ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ ಘಟಕ - 4 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು - ೨ : ಮಾತ್ರೆ, ಮುಡಿ, ಪದ್ಯಗಣ
7	ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ	ಘಟಕ - 1 ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮ, ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ, ಪರಿಕರ, ಸಹೃದಯ, ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟಕ - 2 ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು : ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ , ಔಚಿತ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸಕರು ಘಟಕ - 3 ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಘಟಕ - 4 ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಸಪ್ರಭೇದಗಳು ಘಟಕ - 5 ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ
8	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	ಘಟಕ - 1 ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಿಚಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯ ಘಟಕ - 2 ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಘಟಕ - 3 ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು - 1 ಘಟಕ - 4 ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು - 2
9	ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ	ಘಟಕ - 1 ಭಾಷೆ : ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ವರ್ಗೀಕರಣ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗೀಕರಣ ಘಟಕ - 2 ಕನ್ನಡ ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ - ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಾಂತ ಭೇದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟಕ - 3 ವರ್ಣಮಾಲೆ, ನಾಮಪದ, ಲಿಂಗ, ವಚನ, ವಿಭಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಗುಣವಾಚಕ, ಅವ್ಯಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟಕ - 4 ಶಬ್ದಕೋಶ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ದೇಶ್ಯ - ಅನ್ಯದೇಶ್ಯ ಪದಗಳು
10	ವ್ಯಾಕರಣ	ಘಟಕ - 1 ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ : ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಿಚಯ, ವರ್ಣಮಾಲೆ ಘಟಕ - 2 ಸಂಧಿಪ್ರಕರಣ, ನಾಮಪ್ರಕರಣ ಘಟಕ - 3 ಸಮಾಸ ಪ್ರಕರಣ, ತದ್ಧಿತ ಪ್ರಕರಣ ಘಟಕ - 4 ಆಖ್ಯಾತ, ಧಾತು, ಅಪಭ್ರಂಶ, ಅವ್ಯಯ ಪ್ರಕರಣ

ಸಂಚಿಕೆ - 7

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ

ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಸುಧಾರಾವ್
ಕುಲಪತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಡೀನ್ (ಶೈಕ್ಷಣಿಕ) ಸಮಾವೇಶಕರು
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎನ್. ನಾಗರಾಜ ಭಟ್ — ಸಂಪಾದಕರು
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,
ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಡಿ.ಟಿ. ಬಸವರಾಜ್ — ಸಂಪಾದಕರು / ಸಂಯೋಜಕರು
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು,
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,
ಮೈಸೂರು.

ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಕರು — ಸಂಚಿಕೆ - 7

ಡಾ. ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ — ಘಟಕ 1 ಮತ್ತು 2
ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು (ನಿವೃತ್ತ)
ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಟಿ. ಎಂ. ಗೀತಾಂಜಲಿ — ಘಟಕ 3, 4 ಮತ್ತು 5
ಅಧ್ಯಾಪಕಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಶ್ರೀ ವಿ. ರಾಮಣ್ಣ
ಕುಲಸಚಿವರು (ಆಡಳಿತ)

ಕ.ರಾ.ಮು.ವಿ.,ಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು - 570 006 ಇಲ್ಲಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಪ್ರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ,

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ., ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವ ತಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತ' ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಂದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ತಾವು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನು ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಾವು ಗೌರವಿಸುತ್ತೇವೆ ಕೂಡ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಸ್ತಿನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಾಗ ತಮಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತೊಡಕು (ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ) ಎದುರಾಗಬಹುದು. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗುವ ಸಲುವಾಗಿ *'ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ'* **[*Master's Preparatory Programe (MPP)*]** ವನ್ನು ಮುಕ್ತಪದ್ಧತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು (ಬಿ.ಎ., ಪದವಿಯವರೆಗೆ) ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿರುವ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈ (ಎಂಪಿಪಿ) ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ತಮಗೆ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ 10 ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು 7 ನೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮ, ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ, ಪರಿಕರ, ಸಹೃದಯ, ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು : ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸಕರು, ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಸಪ್ರಭೇದಗಳು, ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟಿದೆ. ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಾವು ಓದಬೇಕು, ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದಾದ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ' (Objective Type) ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಈ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕುರಿತ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತ; ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಓದು ತಮಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟಫಲವನ್ನು ನೀಡಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದದ ಪರವಾಗಿ
ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಿ
ಡಾ. ಡಿ.ಟಿ. ಬಸವರಾಜ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಸಂಚಿಕೆ - 7

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಘಟಕ - 1

ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮ, ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ, ಪರಿಕರ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಸಹೃದಯ

ಪರಿವಿಡಿ :

1.0 ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

- ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು
- ಕಾವ್ಯವಿಮ್ಮಾಂಸೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಭಾಷ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ
- ಕವಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯದ ಅಗತ್ಯ
- ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿದ್ವತ್ತು, ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೀಮಾಂಸೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ
- ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಚಯ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ?
- ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆ, ಯೋಗ್ಯತೆ
- ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗೆ, ಓದಿದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗುವ ಲಾಭ
- ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸಿಗುವ ಆನಂದ
- ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುವುದು ಈ ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

1.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಮಾನ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ ಅಥವಾ ತಿಳಿದಿದ್ದೀರಿ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವವರು ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನೇ ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬನಿಗೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೋ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಅನುಭವಗಳು, ಅವರು ಆಲೋಚಿಸಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು, ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒದಗಿದ ದರ್ಶನಗಳು, ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಅಥವಾ ಬರೆದು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಲಿತು ವಾಗ್ಮಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದು ಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನನ್ನು ವಾಗ್ಮಿ ಅಥವಾ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಾನದಂಡಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಮಾರ್ಗದರ್ಶೀ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ತಿಳಿದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವುಗಳು ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕವಿಯು ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಮೀಮಾಂಸೆ ಇವುಗಳು ಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಹೃದ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಧುವಾದುದಲ್ಲ. ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಾದಿ ಪ್ರಸಾಧನಗಳು ಇದ್ದರೂ ಶವದ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅರಿವು ಇದ್ದರೆ ಚಿನ್ನದ ಹೂವಿಗೆ ಸುಗಂಧವೂ ಬಂದು ಸೇರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸಾ, ಜಿಗೀಷಾ, ಪಿಪಾಸಾ, ವಿವಕ್ಷಾ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಮೀಮಾಂಸಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮಾತುಂ+ಇಚ್ಛಾ =ಮೀಮಾಂಸಾ ಎಂದು ವಿಗ್ರಹ ವಾಕ್ಯ ಬರೆಯಬಹುದು. ಮಾತುಂ ಇಚ್ಛಾ ಎಂದರೆ ಅಳೆಯುವ ಇಚ್ಛೆ. ಅಳೆಯುವುದು ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. ಉದ್ದ, ಅಗಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು, ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು, ಅಳೆದು ಸುರಿದೂ ನೋಡುವುದು ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು ಎಂದಾಗ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಅಥವಾ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಬರುತ್ತದೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಮಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ರೀತಿ, ಗುಣ, ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಔಚಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಇವೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಲವು ಮಾರ್ಗದರ್ಶೀ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು, ಅವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು ಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗೆ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ, ಸಹೃದಯನ, ಕಾವ್ಯದ ಆಕರದ, ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರದ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನದ ಬಗ್ಗೆ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

1.2 ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮ

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ದಕ್ಕಿದ ನಂತರ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಲಭಿಸಿತು. ಮೀಮಾಂಸೆಯು ವೇದಕಾಲೀನವಾದ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯಲ್ಲ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 6ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಾಸ್ಕ ಎಂಬಾತನು ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಉಪಮೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ಥಾನತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಕದ ವಿಚಾರವು ಬಂದಿದೆ. ತಂತ್ರವಾರ್ತಿಕ ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸೆ, ನಿಂದೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕ್ರಿ.ಶ.ದ ಆದಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು.

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾದ ನಾಟಕ ಕಲೆಯು ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿದೆ. ನಾಟಕ ಎಂಬ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಕಲೆಗೆ ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ

ದೇವರಿಂದಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಕಲೆಯು ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನಂದಿಯು ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಶ್ರವ್ಯಕಲೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನು ರಚಿಸಿ ಭರತನಿಗೆ ಕಲಿಸಿದನೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಭರತನು ತನ್ನ ನೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು. ಹೀಗೇ ಕ್ರಮೇಣ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಇದರ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನವು ದೈವಮೂಲದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು.

ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಯಾವಾಗ ರಚಿತವಾದವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರವು ತುಂಬಾ ಕಿರಿಯದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕ್ರಿ.ಶ.ದ ಆದಿಯಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಅರ್ಥವಿತ್ತು. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಬಂದು ಸೇರುವುದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನುಪ್ರಾಸ, ಉಕ್ತಿ ಸಾಮ್ಯ ಮೊದಲಾದವು ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು.

1.3 ಕಲೆಯ ಅನುಭವ

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದು ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು, ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆ, ಉತ್ತರ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದೇಹದ ಅಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಆಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಾಧನಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾದ ನಂತರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದೆ. ಮೊದಲು ಕೇವಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದುದು, ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಜನ್ಮ ಸಾಧಾರಣವಾದುದಲ್ಲ. ಅವನ ಬದುಕು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಆಡು, ಜಿಂಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಆಹಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಸ್ಯರಾಶಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಗಣಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುರೂಪವನ್ನು ಸುರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಉಂಟಾದ ನಂತರ ಅವನು ಮೊದಲಿನ ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆಹಾರ ನಿದ್ರೆ ಭಯ ಮೈಥುನಗಳಿಗೆ ದಾಸನಾದ ಮನುಷ್ಯನು ಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅತೀತನಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹರಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಯುಧಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಡಿಮೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ

ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಲಾನುಭವವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಲಾನುಭವವಾಗಲು ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕಲೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಸ್ಥಿರವಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಆನಂದವನ್ನು ಅರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಅನುಭವಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನರು ಕಲಾನುಭವದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ವಿಷಯವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದರೆ ಸಹೃದಯನು ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಭಕ್ತಿಭಾವವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ಕೆಲವರಿಗೆ ಆನಂದಬಾಷ್ಪವೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರವಚನವು ಮುಗಿದು ಆತನು ಮನೆಗೆ ಹೋದ ನಂತರ ಸಹಜವಾದ ಲೌಕಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೇ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು, ಆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯು ನಿಂತ ನಂತರ ಸಹಜ ಪೂರ್ವದ ಮನೋಭಾವವೇ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದಿತು ಅಲ್ಲವೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಒಳಗಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಶಾಶ್ವತವೇ ವಿನಾ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಕೃತಕವಾದ ಆದರೆ ನಿಜವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನೇ ಮೂಡಿಸುವಂತಹ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೊದಲಿನ ಮನುಷ್ಯನೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲವಲ್ಲ. ವೇದಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು 'ಮಿಥ್ಯೆ'. ಅದು ಈಗ ಬೇಡ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು 'ಸತ್ಯ' ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯು ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಮೇಲೆ ಬೀರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಲು ಕವಿಯು ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವ ಸಹೃದಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

1.4 ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬೇಕಾದದ್ದು ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಭಾಷೆಯು ಬೇಕು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯು ಬೇಕು ಎಂದು ಯಾರೂ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಧ್ಯಾಹಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಕೋಶ ಭಾವಕೋಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ರಿಕಾರ್ಡ್ ಪ್ಲೇಯರ್‌ಗಳ ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಸಮ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ದುಂದು ವ್ಯಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಏನು ಎಂದು ಹೇಳುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಿರಲಿ, ಈಗ ಆಲೋಚಿಸಿ ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ? ಕಥೆಯೋ, ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವವೊ, ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಉಂಟೊ? ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಹಾಗೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗೂಢವಾದ

ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಜನನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜನನಿ ಇಲ್ಲದೆ ಜೀವ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ? [ಈಗಿನ ಕ್ಲೋನಿಂಗ್ ವಿಷಯವನ್ನು ಈಗಲೇ ಸೂಚಿಸಬೇಡಿ!] ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಿವ ಕಾಣದೆ ಕವಿ ಕುರುಡನೊ, ಶಿವ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣೋ ಎಂದು ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಣ್ಣು ಹೊರಗಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಒಳಗಣ್ಣು ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲನು, ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾದವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಬೀಜ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬೀಜವು ಇಲ್ಲದೆ ಸಸಿ ಗಿಡ ಮರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವೆ. ಬೀಜ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಕಾರಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ' ಎಂದು ನುಡಿಯೊಂದಿದೆ. ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕವಿಯೇ ಏಕೈಕ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಬ್ರಹ್ಮನ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಕವಿಬ್ರಹ್ಮನ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದು ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶವಾದುದು. ಒಂದು ಜೇಡನನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಿಯಿದ ಒಸರುವ ರಸವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಎಳೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಎಳೆಗಾಗಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ರಸವನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಇಳೆ [ಅಥವಾ ಲೋಕ] ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಜೇಡನ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯಾದರೆ ಕವಿಯ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು. ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಜೇಡನ ಗ್ರಂಥಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಅದನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೇಡನ ರಸಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ವಾಯು ತಗುಲಿದರೆ ಆ ರಸವು ಎಳೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಲೋಕಾನುಭವ ಎಂಬ ವಾಯು ತಗಲಿದರೆ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೇಡಕ್ಕೆ ರಸವೊಂದೇ ಸಾಲದು. ಅದು ಬಲೆ ಹೆಣೆಯುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದೇ ಸಾಲದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೌಶಲವೂ ಬೇಕು. ಈಗ ಹೇಳಿ, ಕವಿಗೆ ಏನೇನು ಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭೆ, ಲೋಕಾನುಭವ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ ಅಲ್ಲವೆ. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಪ್ರತಿಭೆ ಅಲ್ಲವೆ ? ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲದೆ ಲೋಕಾನುಭವ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆತಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಪ್ರತಿಭಾ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಜ್ಞಾ' ಎಂದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಆಕರವು ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹೇಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಮುಂದಿನ ಮಾತು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೊರಗೆ ಅಂಗಡಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನವಿಲುಗರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಪುಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಕಾಗೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನೀವು ಓದಿದ್ದೀರಿ. ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕೃತಕವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗತ್ತದೆ ಅಥವಾ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕವಿಯ ಅನನ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ

ಚೈತನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿ, ಮುಂದೆ ಆಗಬಹುದಾದುದನ್ನು ಈಗಲೇ ಕಾಣುವವನು, ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕವಿಗೆ ಜನ್ಮದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟನನ್ನು ಜನರು ವರನಟ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿದ್ದೀರಿ. ಅವನು ನಟನೆಯ ವರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಾದುದು. ಶ್ರೇಷ್ಠನಟ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆಯಾದರೂ ಅದು ಸಾಲದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಕವಿಯು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಶ್ರಮದಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಔಪಾಧಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಔಪಾಧಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಏರಲಾರದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಮಂಕಾಗಬಹುದು ಮಲಿನವಾಗಬಹುದು. ನೈಜವಾದ ರತ್ನವೇ ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಳಪು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಜೀನಿಯಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳಕು ಪಡೆಯಲು, ನೀರು ಕಾಯಿಸಲು, ಟಿವಿ, ರೇಡಿಯೋ ಚಾಲಿಸಲು, ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ನಡೆಸಲು ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡ ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯ ವೈಶಿಶ್ಟ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ಜನರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನೋಡು ಮತ್ತು ಕಾಣು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಕಾಣ್' ಕಾಣ್ಕೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅದನ್ನು ದರ್ಶನ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

1.5 ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರ

ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಆಕರವೆಂದು ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ತಳಹದಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆದರೂ ತಳಹದಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಮನೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಗಾರೆ, ಕಬ್ಬಿಣ, ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಿಕರಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಪರಿಕರಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ , ಲೋಕಾನುಭವ, ಬಹುಶ್ರುತತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ವಿದ್ವತ್ತು ಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹಳ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಮಾತೃಭಾಷೆ (ಮನೆಯ ಒಳಗಿನದು) ಪರಿಸರ ಭಾಷೆ (ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನದು) ಇವೆರಡರಲ್ಲೊಂದು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯು ಮನೆಯ ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಮಿಳು

ಮಾತೃಬಾಷೆಯ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಉರ್ದು ಮಾತೃಬಾಷೆಯ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮನೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲದ ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯೂ ಅಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಗೆ ಸೇರದೆ ಹೋಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ಕಾವ್ಯವು ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅನುಕ್ತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೇನೇ ಮನ್ನಣೆ. ಕವಿಯು ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಆತನಿಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಆತನಿಗೆ ಕರಗತ, ಹೃದ್ಗತ, ಮನೋಗತ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಲೋಕಾನುಭವ ಇಲ್ಲದ ಕವಿಯು ಏನನ್ನೇ ಬರೆದರೂ ಅದು ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಗತ್ತಿನ (ಜನರ) ಸಮೀಪದ ಪರಿಚಯವು ಆತನಿಗೆ ಚನ್ನಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಪಡೆಯಲು ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಯಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಾಗುವವರೆಗೆ ಕಾಯ್ದು ಕುಳಿತಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ವಯಸ್ಸು ಎಷ್ಟೇ ಆದರೂ ಅನುಭವವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸು ಆಗುವವರೆಗೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಕಾಲ ಕಳೆದಿರುವವನಿಗೆ ಯಾವ ಅನುಭವತಾನೆ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನು ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರವೂ ಅವನಿಗೆ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಓದಿದ್ದೀರಿ. ಒಂದು ದಿನ ಅವನಿಗೆ ಮುದುಕ, ರೋಗಿ, ಹೆಣ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು, ಅನಂತರ ಅವನಿಗೆ ಆಘಾತ ಉಂಟಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು, ಹೊರಟುಹೋದನಲ್ಲವೆ. ಕವಿಗೂ ಇಂತಹ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಹೊರಟುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕುಳಿತು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ಉಂಟಾದಷ್ಟು, ಆಘಾತ ಕವಿಗೆ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ಅದದ್ದು ದಿಢೀರ್ ಅನುಭವ. ಕವಿಗೆ ಅಂತಹ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳೇನೂ ಘಟಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಜನರ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಭಾವುಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕಾಗ್ರವಾದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ, ಕವಿಯ ಚೇತನವು ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ತನಗಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸೇರಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅಲೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವ ಸೇರಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ನಂತರ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಲೋಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಲೋಕಾನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳೂ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಲೋಕಾನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಮಾನವಿಕ, ವೈದ್ಯ, ಲಲಿತ ಕಲೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಕವಿಗೆ

ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬಹುದು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಶಾಖೆಗಳ ಪರಿಮಿತ ಜ್ಞಾನವು ಇರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳು ಪರಿಚಯ ತಿಳಿದಿದ್ದುವೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಇಂದಿನ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯು ಭಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ, ಗುಣ ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಮ,ಕಾಂಚನಗಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅಂದಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಹಸಿವುತೃಷೆಗಳ ನೋವು ಆಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ರಾಜರಿಗೆ ಬದಲು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಪ್ರಧಾನಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಪಿತೂರಿಗಳು ಈಗಲೂ ಇವೆ. ಕವಿಯು ನಿಸರ್ಗದ, ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂದಿನ ಸಮಸ್ತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಸ್ಥೂಲಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಓದಿದವರಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಡಿ.ಎನ್.ಎ. ವಿಚಾರವಾಗಲೀ, ಏಡ್ಸ್ ವಿಚಾರವಾಗಲೀ ಎಷ್ಟು ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಹಿತಿಯು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಎಂದರೆ ಈಗ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯು ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾಹಿತಿಯು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನಿತರ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ನೇರ ಮಾಹಿತಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗೆ ನೀವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸತತಾಭ್ಯಾಸಗಳೂ ಕೂಡ ಪರಿಕರ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದನೆಂದು ಕೊಳ್ಳಿರಿ. ಆಗ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯಾಪಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದು, ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯು ತಾನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಕಾಯ್ದು ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಸತತಾಭ್ಯಾಸವೇ ಆತನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಅಧಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ.

1.6 ಸಹೃದಯ

ಸಹೃದಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಹೃದಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೃದಯವಂತ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಹೃದಯವಂತ ಎಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಸಹೃದಯ ಎಂದರೆ ಸಮಾನ ಹೃದಯ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಸಹೃದಯನು ಕವಿಯ ಸಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಾವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಶುದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಾನು ಈಗ ಓದುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗುವ ಅರ್ಹತೆಯು ಯಾರಿಗೆ ಇದೆಯೋ ಅವನೇ ಸಹೃದಯ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ

ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಸಹೃದಯರೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ಹೂವನ್ನು ಮುಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯರೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೂವಾಡಿಗರು ಹೂಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದುದು ಅವರ ಒಳಗೊಳಗೇ ಇಂಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ, ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಲೋಕಾನುಭವ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಣಕಾರನು ಸಭೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮೂರು ಮತ್ತೊಂದು ಜನರು ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಇಂಗಿ ಹೋಗಿ ಮಾತು ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯುಳ್ಳವರು ಎದುರಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ತಾನೇ ನೀವು ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕವಿಗೆ ಕಾಣಿಸದಿರುವ ಸಹೃದಯರು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಧ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಉರ್ದುಮುಷೈರಾಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೇ ಕವಿಗೆ ಶಹಬ್ಬಾಸ್‌ಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹೃದಯ ಸಂವಾದದ ನಡುವೆಯೇ ಕಾವ್ಯವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ನಾನಾತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಕೆಲವರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಧ್ವನಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ರಸವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಲವು ಸಹೃದಯರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಗುಣವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಹಣ, ಆರೋಗ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ಕೌಶಲ ಏನೆಲ್ಲವೂ ಇರಬಹುದು ಆದರೆ ಗುಣವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಫಲವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಇರಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುವ ಸಹೃದಯರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಸಹೃದಯನು ಸಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಸಹೃದಯನ ಊಹೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಲೋಕಾನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿಯು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೋಗಿ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಸಹೃದಯನು ಕವಿಗೆ ಸಮಾನನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನಿಗೆ ಭಾವಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಕಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯನು ಕವಿಯು ಕಟ್ಟಿದುದನ್ನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಬಯಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಲಯವನ್ನಾಗಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯನು ಆಲಯವನ್ನು ಪುನಃ ಬಯಲನ್ನಾಗಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದೂ, ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರ ವರದಿ ರೂಪವಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಲೋಕವು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಾರದೆ ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಆತನು ರೂಪಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಓಡಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಬಾರದೆ ಎಂದೂ

ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ದುಷ್ಟಕವಿಗಳು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರು ಸಹೃದಯರಾಗಲಿ ಎಂದು ಕವಿಗಳು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

1.7 ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯು ವರ್ಣನೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಯು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಇದು ನೋಡಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರೂ ಕೂಡ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ.

'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಅಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

'ಶರೀರಂ ತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

'ಕಾವ್ಯಶಬ್ದೋಯಂ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಯೋಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋಃ ವರ್ತತೇ' ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ: 'ತದದೋಷೌ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಗುಣೌ ಅನಲಂಕೃತೀ ಪುನಃ ಕ್ವಾಪಿ' ಎಂಬುದು. ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದ, ಗುಣಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುವ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೋಷೌ ಎಂದರೆ ದೋಷವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವು ದೋಷವಿಲ್ಲದೆ ಇರಲಾರದೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರೇ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೋಷವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅಲ್ಪದೋಷವೂ ಇಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಅವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿದೆ. ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ರಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಆಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇರಬಾರದು ಹಾಗೂ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳಿರುವ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ದೋಷಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದು ಎಂಬುದು ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಕೂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಅನಂತರದ ಮಾತು ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಷ್ಟು ಇರಬೇಕು

ಎಂಬುದು. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದಿಂದ ಧ್ವನಿಯು ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ರಸಃ' ಎಂಬ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಔಚಿತ್ಯ ಮುಂತಾದುವು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

1.8 ಸಮ್ಮಿತಗಳು

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವೇ ಪರಮ ಗುರಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಯಾವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಉಂಟಾಗಬಾರದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಬರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಬರುವ ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ, ಮಿತ್ರಸಮ್ಮಿತ, ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತ ಎಂಬ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ : ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ದಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿ, ನಿಷೇಧ ಬಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಡು, ಹೀಗೆ ಮಾಡು ಇಷ್ಟು ಮಾಡು ಎನ್ನುವುದು ವಿಧಿ. ಇದನ್ನು ಮಾಡಬೇಡ, ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಡ, ಇಷ್ಟು ಮಾಡಬೇಡ ಎನ್ನುವುದು ನಿಷೇಧ. ವಿಧಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು, ನಿಷೇಧವನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು. ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ನಿಷೇಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ? ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ದಂಡಭಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಜನರಿಗೆ ರಾಜನ ಭಯ, ಪಾಪದ ಭಯ, ನರಕದ ಭಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡು, ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಡ ಎಂದು ಅಜ್ಞೆ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹುಕುಂ ಚಲಾಯಿಸುವುದು ಅದರ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪಾಲಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವವರು ಯಾರೂ ಇರುವುದೇ ಅಲ್ಲ.

ಮಿತ್ರ ಸಮ್ಮಿತ : ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿತ್ರ ಸಮ್ಮಿತದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಪ್ರಭುವಿನಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಸ್ನೇಹಿತನಂತೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪುರಾಣಗಳು ಮಿತ್ರನ ಹಾಗೆ ಜನರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯು ಸ್ನೇಹಿತರ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರು ಏನು ಮಾಡಿದರು. ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಯಾಕೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವುದನ್ನು ಯಾಕೆ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮಿತ್ರ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಸಲುಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಒಡಕು, ವಿರಸ ಉಂಟಾದಾಗ ಮಿತ್ರರು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಮಿತ್ರತ್ವದ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ

ಮಟ್ಟಿಗೂ ಒತ್ತಡ ಹೇರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧವು ಹಾಳಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಸಹ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೇಳುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರವರ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ನೇಹ ಹಾಳಾಗಬಾರದಲ್ಲವೆ. ಮಿತ್ರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಜ್ಞೆಯ ಧಾಟಿಯಾಗಲೀ, ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಾಗಲೀ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿತ್ರನು ಉಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮಿತ್ರ ಸಮ್ಮಿತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ :- ಕಾಂತೆ ಎಂದರೆ ಪತ್ನಿಯಾಗಬಹುದು, ಪ್ರಿಯೆಯಾಗಬಹುದು. ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸಿನ ಅನುನಯದ ಮಾತಿಗೆ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮಾರ್ಗದ ಬಳಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಹೃದಯದ ಭಾವನೆಯು ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವವು ಮೂಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿಗಳು ಕೇಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾವವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವಾಗ ಆಲೋಚನೆಯು ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ಎಂದರೆ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಆಡುವ ಮಾತು. ಪ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಿಯನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಿಯನು-ಪ್ರಿಯೆಯು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನಂಬಬಹುದು. ಅವಳ ಮಾತು, ಆಲೋಚನೆ, ಸಲಹೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವಳು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೂಡ ಮಧುರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೇಮದ ಶಕ್ತಿಯು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮಾತಿನ ಹಾಗೆ ಅವನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗಬಾರದು, ಕೋಪಬರಬಾರದು, ಎಂದು ಅವನು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವಳು ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿದರೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವಳು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೇಳಿದರೆ ಕೇಳದೆ ಇರುತ್ತಾನೆಯೆ? ಪ್ರಭುತಮ್ಮಿತದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯನ್ನೇ ಕೊಡದವನು, ಮಿತ್ರಸಮ್ಮಿತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿ ಸುಮ್ಮನಾದವನು ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟುದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಸಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ ಕಾಂತೆಯಂತೆ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ನೀತಿಬೋಧೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕೆಡುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ' ಎಂಬುದು ಧ್ಯೇಯವಾಕ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

1.9 ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ

'ಪ್ರಯೋಜನಮನುದ್ದಿಶ್ಯ ನ ಮಂದೋಪಿ ಪ್ರವರ್ತತೆ' ಎಂದರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದಡ್ಡನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್' (ಕಾವ್ಯರಚನೆ ವಾಚನಗಳನ್ನು ಬಿಡತಕ್ಕದ್ದು) ಎಂಬ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾದುದು. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ. ಮಮ್ಮಟ ಎಂಬ ಮೀಮಾಂಸಕನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

'ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇऽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ
ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತ ತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ'

ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಏನು ಸಿಗುತ್ತದೆ? ಹಣವೆ, ಕೀರ್ತಿಯೆ, ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಹಾರವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ 'ಹೌದು' ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಶಸ್ಸು, ಅರ್ಥ (ಹಣ) ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ ಇವು ಕವಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಓದಿದವರು ಮೆಚ್ಚಿ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಅವಕಾಶವು ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಿಂದ ಜಹಗೀರು ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು, ಪಂಡಿತರ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಪಟ್ಟವು ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ಕಷ್ಟಗಳು ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇತ್ತು. ಮಯೂರ ಎಂಬ ಕವಿಯು ಸೂರ್ಯಶತಕವನ್ನು ಬರೆದು ತೊನ್ನು ರೋಗದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ, ವಿಧಾನ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸದಸ್ಯತ್ವ, ಮುಂತಾದುವು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಜರನ್ನು ಗುರುಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಈಗಲೂ ಕೆಲವರು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಪ್ರಧಾನಿಗಳನ್ನು ಜಗದ್ಗುರುಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ಏನು ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿರಿ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಲೋಕಾನುಭವ, ವ್ಯವಹಾರ ಚಾತುರ್ಯ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಈ ಲೋಕದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯರು ಪಡೆಯುವ ಆನಂದವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸೋದರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಆನಂದ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅದನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಸಮನಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ತಮ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎರಡನೆಯದು. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದೇ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಆನಂದದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕೆಲವು ಚಟಗಳು ಕೆಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಜ್ಞಾನ, ಲೋಕಾನುಭವ, ಆನಂದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆಯೆ ಎಂದು ಕೇಳುವುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕ ಎಂಬ ಮೀಮಾಂಸಕನು 'ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಾದಿಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸವಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಮೀರಿಸುವ ಅಂತಃಸುಖವು ಕಾವ್ಯಾಮೃತ ರಸದಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ದೊರೆತಿದೆ.

'ಸಂಸಾರದ ವಿಷವೃಕ್ಷದಿ ಹಣ್ಣೆರಡಿವೆ ಅಮೃತೋಪ
ಕಾವ್ಯಾಮೃತದಾ ಸ್ವಾದನ ಮೇಣ್ ಸಜ್ಜನ ಸಲ್ಲಾಪ'

[ಅನುವಾದಕರು; ಕುವೆಂಪು]

1.10 ಸಾರಾಂಶ

ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಿರಿ. ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಿರಿ. ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದೇ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಲದು ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಮಾತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಥಾಮಸ್ ಅಲ್ವಾ ಎಡಿಸನ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಶೇಕಡಾ ಹತ್ತು ಭಾಗವಾದರೆ ಶ್ರಮ ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರರ ಧ್ವನಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಲಿಯದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೀವರ್ ಎಂಬ ಪ್ರಾಣಿಯು ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿರಬಹುದು, ಕಾಗೆಯು ಹೂಜಿಗೆ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ತಳದಲ್ಲಿದ್ದ ನೀರು ಮೇಲೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕುಡಿದುದನ್ನು ಓದಿರಬಹುದು, ನರಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಕೇಳಿಯೇ ಇದ್ದೀರಿ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಭೆಯು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪಕ್ಷಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಕಾಳಿದಾಸ ಕವಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತಾನು ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತನೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದರ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒದಗಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾಧು ಸಂತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದ ನಂತರ ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಾಡಲು ಕವಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಗುರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ, ರಾಜಾಶ್ರಯ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ ಸದವಕಾಶಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೀಜರೂಪವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣು, ಗೊಬ್ಬರ, ನೀರು ಬೇಕಲ್ಲವೆ. ಉತ್ತಮ ಬೀಜವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ, ಮರಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅದು ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ಗೊಬ್ಬರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಚನ್ನಾಗಿ ಸೊಂಪಾಗಿ ಕಾಣಲಾರದು. ನೀರು ಎಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ತಾರಸಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬೀಜ ಬಿದ್ದಿತ್ತಂತೆ, ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಹಾಗೇ ಬಿದ್ದಿತ್ತು ಒಮ್ಮೆ ಜೋರು ಮಳೆ ಬಂದಾಗ ನೀರಿನೊಡನೆ ಅದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿತ್ತು, ಮೊಳೆಯಿತು, ಬೆಳೆಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪರಿಕರಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದೀರಿ, ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಕುಶಲಕಲೆಗಾರಿಕೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ತಂತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇತರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮುಂತಾದುವು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ಹುಲ್ಲಿನ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಬೆಳಕು ಮಾಡಿ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಗುಣಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದು ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದವರೂ ಇದ್ದರು. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಲೌಕಿಕೋದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ, ಸ್ಥೂಲ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಾರದು ಎಂಬುದು ಅದರ ಒಳ ಅರ್ಥವಾಗಿತ್ತು, ಮತಪ್ರಚಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ತುತಿ, ಜಾಹಿರಾತು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲ ಪ್ರವರ್ತಕರ

ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತನನ್ನಾಗಿಸಿ, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ, ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡತಕ್ಕ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದು ಅವರ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆನಂದ ಲಭಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದವರಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯಂ ಆನಂದಾಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯ ಮೂಲಕ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ಆನಂದದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಅದೇ ಆನಂದ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಒಂದು ಕೂಲಿಕೆಲಸ, ಶ್ರಮದಾಯಕವಾದುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ, ನಾವು ಆಹಾರ ತಿನ್ನುವಾಗ ಹಲ್ಲುಗಳು ನೋಯುತ್ತವೆ ದವಡೆ ಜುಮ್ಮೆನ್ನುತ್ತದೆ, ನುಂಗುವಾಗ ನೆತ್ತಿಹತ್ತುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಹಾರದ ಸವಿಗಾಗಿಯೂ ನಾವು ತಿನ್ನುತ್ತೇವಲ್ಲವೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವುದಂತೂ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ. ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ ಆನಂದ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೃದಯ, ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ.

1.11 ಪರೀಕ್ಷಾ ವಿಷಯಗಳು

1.11.0 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೧. ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ ಯಾವುದು ?

....

....

೨. ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಧ ?

....

....

೩. ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ ?

....

....

....

....

೪. ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ಎಂದರೇನು ?

....

....

೫. ಮೂರು ಸಮ್ಮಿತಗಳು ಯಾವುದು ?

....

....

೬. ಸಹೃದಯ ಎಂದರೇನು ?

....

....

೭. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಆಗುವ ಲಾಭಗಳಾವುವು ?

....

....

೮. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ?

....

....

೯. ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವೇನು ?

....

....

೧೦. ಕವಿಯನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ ?

....

....

1.11.1 ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೧. ಕಾವ್ಯದ ಆಕರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿ.

೨. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯು ಇರಬೇಕ ತಿಳಿಸಿರಿ.

೩. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು ? ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರಿ.

1.11.2 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳು

೧. ಕಾವ್ಯದ ಆಕರವು ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೨. ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜಪ್ರತಿಭೆ, ಔಪಾಧಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ.

೩. ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರಕ್ಕೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಲೋಕಾನುಭವ, ಅಧ್ಯಯನ, ಸತತಾಭ್ಯಾಸ, ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ.

೪. ಕಾಂತೆಯು, ಅಂದರೆ, ಪ್ರಿಯತಮೆಯು ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ.

೫. ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ, ಮಿತ್ರಸಮ್ಮಿತ ಮತ್ತು ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬. ಸಹೃದಯನೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ಉಳ್ಳವನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೭. ಕವಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ ಮತ್ತು ರೋಗಾದಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

೮. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಚಿಂತೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಆನಂದ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

೯. ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದರೆ 'ಮಾತುಂ +ಇಚ್ಛಾ', ಅಳೆಯುವ ಇಚ್ಛೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ.

೧೦. ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರಜಾಪತಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

1.11.3 ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳು

೧. ಕಾವ್ಯದ ಆಕರವು ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಾಧಕರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳವನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಜೀನಿಯಸ್ ಎಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಕವಿತ್ವಬೀಜ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯಜನನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಿವನ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು ಇದ್ದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ಕಣ್ಣು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಕವಿಯು ರವಿಯು ಕಾಣದ್ದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಜನ್ಮದತ್ತವಾಗಿ ಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಶ್ರಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಹಜಪ್ರತಿಭೆ. ಎರಡನೆಯದು ಔಪಾಧಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಔಪಾಧಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತಳಹದಿಯಿದ್ದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕಾಗ್ರವಾದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕವಿಯು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

೨. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಕಾಂತೆಯು ಪ್ರಿಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯೆಯು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರೆ ಎಂತಹವನಾದರೂ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಮಾಹಿತಗೊಳಿಸುವುದು ವಿಹಿತವಾದುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವವರು ನೀತಿವಂತಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇವೆಯಲ್ಲ. ಇಸ್ಪೀಟು, ಜೂಜು, ಮದ್ಯಪಾನ, ಧೂಮ ಸೇವನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೂಡ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಕೊಡುವ ಸಂತೋಷವು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಚಟಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾರ್ಗದ ಕಡೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯವು ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ನೆರಳು ಎಂಬಂತೆ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಎನ್ನುವಾಗ ಹೇಳುವವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಕೇಳುವವರು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ನಡೆವಳಿಕೆ, ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯಲೇಬೇಕು ಎಂದು ನಂಬದಿರುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಾರದು, ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಬಾರದು, ಅದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಸುಧಾರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಲಂಪಟತನಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ಕೊಡುವ ಆಲೋಚನೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಖಂಡನೀಯವೇ ಸರಿ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆನಂದ ಲಭಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವುದರಿಂದ, ಉಳಿದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಜನರಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಸಂಚಿಕೆ - 7

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಘಟಕ - 2

ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು : ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು

ಪರಿವಿಡಿ :

2.0 ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

- ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಪರಿಚಯ
- ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು
- ಮೀಮಾಂಸಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು

2.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭಾಷೆ, ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತವು ತಾಯಿಯಾದರೆ ಕನ್ನಡವು ಮಗಳು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಸ್ಕೃತವು ದೇವ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೦೦ರ ನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾಷೆಗಳ ವಿವಿಧ ಪರಿವಾರಗಳನ್ನಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯು ಯಾವ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿತು. ಆಗ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಉಳಿದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ದೃಢಪಟ್ಟಿತು. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಟು ಸತ್ಯವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪೋಷಕಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತಿತು. ಅದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಿರಿಮೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗರಿಮೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಕೆಲಸವು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಎಂತಹ ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡವು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯೇ ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಮತ್ತು ಅನುಸರಿಸಿ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೋ ಅದೇ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಆಗ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕಲಿತಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಇಡೀ ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಿತು.

2.2 ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು

2.2.0 ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ. ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಎಂದರೆ ಹೊರಡುವುದು, ಪ್ರಯಾಣ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಮಹಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯಾಣ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಯಾಣ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಯುವಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮುಂದುವರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ವಿಕಾಸ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು. ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆಹಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃ ಭರತ ಅಥವಾ ಭರತ ಮುನಿ. ಆತನು ನಿಜವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ತಿಳಿಯದು. ಆ ಗ್ರಂಥವು ಭರತನೊಬ್ಬನೆ ರಚಿಸಿದನೆ ಅಥವಾ ಹಲವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಕೆಲವರು ಎತ್ತಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಭರತದ ಕಾಲವನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 6ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ 3ನೇ ಶತಮಾನದ ನಡುವಣ ಅವಧಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಹೆಸರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ, ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲೀ ಅದರ ಪ್ರವರ್ತಕನು ಅಥವಾ ,ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತಕನು ಒಬ್ಬ ಮುನಿ ಅಥವಾ ಮುನಿಸದೃಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃ ಯಾಸ್ಕಮುನಿ, ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಮುನಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುನಿ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನ ಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧಿಕಭಾಗವು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಭರತನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಉಪಮಾ, ದೀಪಕ, ರೂಪಕ, ಯಮಕ ಎಂಬುವು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತಹ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 36 ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಗ, ನಾಟ್ಯಾಂಗಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನರ್ತನ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಾರದು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ನಾಟ್ಯ ಎಂದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಟನೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಎಂಬುದು ಬಂದಿದೆ. ನಟನೆ ಮತ್ತು ನರ್ತನ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅದರ ಕೊಡುಗೆ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿರುವ 'ರಸಸೂತ್ರ'. ಅದು ಹೀಗಿದೆ: 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರೀ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಭರತನ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಭರತನು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಪುರುಷನೆಂದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ನಿಜವಾದ ಖಚಿತವಾದ ಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದರೆ ಭಾಮಹ ಎಂಬ ಮೀಮಾಂಸಕ. ಭಾಮಹನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಈತರ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೬, ೭ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈತನು ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶದವನು. ಈತನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ರಕ್ರಿಲಗೋಮಿ. ಈತನು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಂಕಾರ'. ಇದರಲ್ಲಿ ೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನ, ಲಕ್ಷಣ, ಭೇದಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ದೋಷ ವಿವರಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಭಾಮಹನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಓಜಸ್ಸು ಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾಮಹನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ. 'ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪು ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಭರಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ರಸವು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಮೀಮಾಂಸಕರು ವಾದಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ರಸಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಲಾಯಿತು. ಭಾಮಹನು ಮಾತ್ರ ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟನು. ಅದು ಎಂತಹ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಆತನು ಅದನ್ನು 'ರಸವದಲಂಕಾರ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟನು. ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಂದಿನವರು ವಾದಿಸಿರುವುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಭಾಮಹನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸೇರದೆ ಉಳಿದದ್ದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಗತೋಸ್ತಮರ್ಕೋ ಭಾತೀಂದುಃ ಯಾಂತಿ ವಾಸಾಯ ಪಕ್ಷಿಣಃ ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ವಾರ್ತೆ ಎಂದು ಭಾಮಹನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಸುದ್ದಿ ಸಮಾಚಾರದಂತಹ ಮಾತನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಉದ್ಭಟ ಎಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕ ೮ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ'. ಕಾಶ್ಮೀರದ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಉದ್ಭಟನು ದಿನಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ ದೀನಾರಗಳನ್ನು ಸಂಭಾವನೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಈತನು "ಭಾಮಹವಿವರಣ" ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಉದ್ಭಟನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಆತನು ವಿವರಿಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಭಾಮಹನ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಇಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಂತರವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದ್ಭಟನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ತನ್ನ "ಕುಮಾರಸಂಭವ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರ ಸಂಭವವೂ ಕೂಡ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆತನು ಒಟ್ಟು ೪೧

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವು ಉದ್ಭಟನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಪರುಷಾ, ಉಪನಾಗರಿಕಾ', ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ಭಟನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿ. ಆತನು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ 'ಭರತನಯ ನಿಪುಣಮಾನಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನು. ರಸಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರುವ ವಿಭಾವ, ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ, ಸಂಚಾರೀಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರೂ ಉದ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವುಂಟು. ಅದೇ ಶಾಂತರಸದ ವಿಚಾರ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಎಂಟು ರಸಗಳು ಮಾತ್ರ. ಉದ್ಭಟನು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಸಗಳು ಒಂಬತ್ತು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಯಾವ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಶಾಂತರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವಿದೆ. ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಭಾರತೀಯರು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಯಾರು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಹರಿಕಾರರುಗಳ ಪೈಕಿ ರುದ್ರಟನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕಾಲವನ್ನು ೮೫೦ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಭಾಮಹನ ಅನುಯಾಯಿ ಎಂಬಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'. ರುದ್ರಟನು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಒಲವು ಇದ್ದಿತು. ಆದರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸರಸಮತಿಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಮೃದುಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒದಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಟನು ರೀತಿಗಳ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟು, ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀಯಾ, ಪಾಂಚಾಲೀ ಮತ್ತು ಲಾಟೀಯಾ. ಆದರೂ ರುದ್ರಟನು ರೀತಿಯ ಪರ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ರುದ್ರಟನು ಸಮಾಸಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರುಯ್ಯಕ ಎಂಬ ಮೀಮಾಂಸಕನೂ ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿಸಿ 'ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಕಾವ್ಯ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಭೂಷಣಪ್ರಾಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದವುಗಳೆಂದು ತಿಳಿದರು. ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಪಂಥದವರು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೈಪಿಡಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇವರು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯದ ಆನಂದ ಆಸ್ವಾದಗಳ ಕಡೆ ಇವರ ಗಮನವು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದುವು. ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೂರ ಹದಿನೈದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದುವು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಅತಿಶಯ, ಅನನ್ವಯ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಅಪಹ್ನುತಿ....... ಉಪಮಾ, ದೃಷ್ಟಾಂತ....... ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಂಡಿ ಎಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕೊಟ್ಟರೂ ಭಾಮಹಾದಿಗಳಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ದಂಡಿಯು ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉಪಮಾ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಂಡಿಯನ್ನು ಯಾವ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಗಳು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅವನು ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಪಂಥದವನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ಕಡೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅವನು ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಕಡೆ ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಮಹಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಇದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮನೋಹರತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭರತನೂ ಕೂಡ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷ, ಸಮತೆ, ಪ್ರಸಾದ, ಸಮಾಧಿ, ಮಾಧುರ್ಯ ಓಜಸ್, ಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಉದಾರತೆ, ಕಾಂತಿ ಎಂಬ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕುಂತಕನು ತನ್ನ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು, ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೋಜನೂ ಕೂಡ ತನ್ನ 'ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ' ಮತ್ತು 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳು ನಿತ್ಯವಾದುವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಗುಣ ಅರ್ಥಗುಣ ಎಂದು ದಂಡಿಯಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೋಜನು ಒಟ್ಟು ೨೪ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಮ್ಮಟ ಎಂಬ ಮೀಮಾಂಸಕನು ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಜನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಗುಣಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಸ್ಥಾನ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಲಭಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿಚಿತ್ರವಾದರೂ ಸತ್ಯ.

2.2.1 ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂದೂ, ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಶರೀರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಧನಗಳೆಂದೂ ಯೋಚಿಸಿ ಅಲಂಕಾರ ಪಂಥದವರು ಅದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಯಾವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ಮಾತು ಬಂದಿತೋ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾರತೀಯರ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ ? ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರಕ್ಕೂ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರಲಾರದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ದಂಡಿಯು ಅದರ ಜತೆಗೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಆಗಲೇ ತಿಳಿದಿದೆ. ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ ದಂಡಿಯು 'ಮಾರ್ಗ' ಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧೀನವನ್ನಾಗಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದು 'ರೀತಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಿತು. ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ದಂಡಿಯು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆತನು 'ರೀತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಾಮನ ಎಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನು ಮಾಡಿದನು ಎಂದು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಾಮನನ ಮೂರ್ತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ತತ್ತ್ವವು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತು.

ವಾಮನನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಜಯಾಪೀಡ ಎಂಬ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಈತನ ಕಾಲ ೮೦೦. ಈತನ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ' ವಾಮನನು ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವರ್ತಕವಾಗಿ ದಂಡಿಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ವಾಮನನು ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಅಲಂಕಾರವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಾಮನನು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಪದರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಕಡೆ ಅವನ ಗಮನ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈತನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆತನು ಕೃತಿಯು ಗದ್ಯ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈತನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು ಎಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗುಣಗಳು, ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು' ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಗುಣಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ವಾಮನನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದಂಡಿಯು ಹೇಳುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಾಮನನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗುಣ ಅರ್ಥಗುಣ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯು ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ವಾಮನನು ರೀತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಓಜಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗುಣಗಳಿಂದಲೂ ಅರ್ಥಗುಣಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವ 'ರೀತಿ' ಯೇ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಾಮನನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೆಂದರೆ 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು. ಅದುವರೆಗೆ ಮಾರ್ಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿರುವವರು ಯಾರೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ವಾಮನನು ಮಾತ್ರ ರೀತಿ ಎಂಬ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದನು. ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿಯೇ 'ವಿಶೇಷೋ ಗುಣಾತ್ಮಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟನು. ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ರಚನಾ ರೀತಿಃ' ಎಂದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದುದು. ಗೌಡೀಯಾ ಮತ್ತು ಪಾಂಚಾಲೀ ಎಂಬುವು ಅಷ್ಟು ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯನ್ನು ರೇಷ್ಮೆದಾರಕ್ಕೂ ಉಳಿದುವನ್ನು ಸೆಣಬಿನ ನೂಲಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ 'ಆತ್ಮ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಎಂಬುದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆತ್ಮ ಎಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆತ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದು. ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದೊಂದೇ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ' ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾಂಶವಿದ್ದು ಅದು ಗುಣನಿಷ್ಠವಾದ ಪದರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ರೀತಿ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನಿದೆಯೋ ಅದೇ 'ರೀತಿ'. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ

ಆತ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ವಾದ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪದರಚನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ 'ರೀತಿ' ಯು ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಕಡೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಶರೀರವನ್ನು ಮೀರಿದ ತತ್ತ್ವವೊಂದು ಆಳವೂ ಗಹನವೂ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ವಾಮನನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ 'ರೀತಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ಹೇಗೆ ಇತರ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ವಾಮನನಷ್ಟೇ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ರೀತಿಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ರುದ್ರಟನೂ ಕೂಡ ನಾಲ್ಕು 'ರೀತಿ' ಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಅವು ದೇಶವಾಚಕಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಮೂಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ರೀತಿಗಳು ಯಾವ ದೇಶದ ಹೆಸರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅವರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯು 'ವೃತ್ತಿ' ಎಂಬುದರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ 'ಕೈಶಿಕೀ, ಸಾತ್ವತೀ, ಆರಭಟೀ, ಭಾರತೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಕುಂತಕನೆಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನು 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿ ಸುಕುಮಾರ, ವಿಚಿತ್ರಾ, ಮಧ್ಯಮಾ, ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದನು. ಆತನು ಹೇಳುವ ಮಾರ್ಗವು ಯಾವುದೇ ದೇಶವಾಚಕಗಳಾಗಿರದೆ ಕವಿಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ವಿಚಿತ್ರಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಶಬ್ದಗಳು ಮಣಿಗಳಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಮಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಭೋಜ ಎಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನೂ ಕೂಡ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀಯಾ, ಪಾಂಚಾಲೀ, ಲಾಟೀಯಾ, ಎಂಬ ರೀತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆವಂತಿಕಾ, ಮಾಗಧೀ, ಎಂಬುವುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಭಜನೆಯು ಬಹುಪಾಲು ದೇಶವಾಚಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ವಿದರ್ಭದೇಶದಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭಿಯೂ, ಗೌಡ (ಗೌಳ, ಬಂಗಾಳ) ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೌಡೀಯಾ ರೀತಿಯೂ, ಪಾಂಚಾಲದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲೀ ರೀತಿಯೂ, ಲಾಟ ದೇಶದಲ್ಲಿ (ಆಂಧ್ರ) ಲಾಟೀಯವೂ, ಅವಂತಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆವಂತಿಕಾ ರೀತಿಯೂ, ಮಗಧದಲ್ಲಿ ಮಾಗಧಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭೋಜನೂ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮಮ್ಮಟ, ಜಗನ್ನಾಥ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವೃತ್ತಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ 'ರೀತಿ' ಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ೧. ಆಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಕ್ರಮದ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ೨. ವಿಷಯದ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದು. ೩. ಕವಿಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು. ವಾಮನನು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸ್ಟೈಲ್‌ಗೆ ಸಮಾನವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಾನುಗುಣ್ಯ' ವೆಂದು ಹೇಳುವ ಬದಲು ಪದ ರಚನಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಮನನು 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದರಿಂದ ಹೊಸಬೆಳಕು ಗೋಚರಿಸಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮನಸ್ಸುಕೊಟ್ಟು ಕವಿಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ತೋರಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ವಾಮನನು ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಸಾರಿದರೂ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಧಿಸುವುದು ಮುಗಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದು. ಗುಣಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅಂಶವು ಯಾವುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ತೀರ್ಮಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಮಾರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನವು ಉಳಿದು ಕೊಂಡುಬಂದಿತು. ಅದು ಒಂದು ಹೊಳಹು ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ರೀತಿಯ ಕಡೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ರಸದ ಕಡೆ ಗಮನ ತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲಂಕಾರದ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದಿನವರ ಗಮನ ತಿರುಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

2.2.2 ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ

ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನೇಕ ಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಇಚ್ಛೆಯು ವಾಮನನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೇಲೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗುವ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಯು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರತೊಡಗಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆ, ರೀತಿಯಂತೆ ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತದಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲೇ ತಾನು ಲೀನವಾಗಿ ಕುಳಿತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವವರು ಸ್ವಲ್ಪತಡವಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯನೆಂಬ ಮೀಮಾಂಸಕನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕಾಲವನ್ನು ಸುಮಾರು ೮೫೦ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೀಮಾಂಸಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನಿ' ಯು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆಯೆ ಕೆಲವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಧ್ವನಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಿರಬಹುದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾದ ಎಂಬ ವಿಷಯವಿದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅದು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಪದದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ವರ್ಣ ಬಂದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಬರುತ್ತದಲ್ಲವೆ. ಮುಂದಿನ ವರ್ಣ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನದು ಲಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪದಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪದಗಳು ಸೇರಿ ವಾಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣದಿಂದ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು 'ಸ್ಫೋಟ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ಪದದ ಕೊನೆಯ ವರ್ಣವು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ನಂತರವೇ

ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥದ ಸ್ಫೋಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಸ್ಫೋಟವಾದವು' ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದುದು. ಆದರೂ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಸ್ಫೋಟವಾದಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಫೋಟವಾದವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಿ ಬಿಡಲಿ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಲು ನೆರವಾದುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವಾದುದು.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಗ್ರಂಥವು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕಾರನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹಿಂದಿನವರಂತೆ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ದೋಷ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದಿನವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ನಾವು ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಶಬ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಕೇತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಕೇತಗಳೆ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ, ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಶಬ್ದದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಎರಡರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಅಬಿಧಾವೃತ್ತಿಯು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಅದರ ಅವಯವಗಳು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ನೀವು ತಿಳಿದಿರುವಿರಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃಪದ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಪದಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಇರಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವಾಕ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಲೋಕಾನುಭವ ಉಳ್ಳವರು ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೋಡಿ ಚಕಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಲೋಕರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾಕ್ಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ನಿಮಗೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುವಂತಹುದೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಎತ್ತರವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ, ಕುಳ್ಳಗೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಪಾದರಸ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ವ್ಯವಹಾರದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯವು ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಬಲ್ಲವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯ ಮಾತು ಎಂದು ತಿಳಿದು, ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾದರಸ ಎಂಬುದು ಅತ್ತಿತ್ತ ಸರಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಚುರುಕುತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಚುರುಕುತನ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವು ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪಾದರಸ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಪಾದರಸ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಶಬ್ದದಿಂದ ಹೊರಡುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಅವನು ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಬರಬಹುದು.ಅದು ಕೇಳಿದವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇತರರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಾಟಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೂ ಸಹಜವೂ ಆದುದು. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯಬೇಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಹಾಗೆ ಹೊಡೆಯುವವರು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಏಕೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು ಎಂದೂ, ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೊಡೆಯಬಹುದಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂದವನನ್ನು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡುವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅಂದವನ ದೈನ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಕಡೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ಕೈಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕೋಲಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಮಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅಂತಹ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗಲೂ ಒಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಏಕೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೋಕಾನುಭವವುಳ್ಳವರಿಗೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಡೆಯಬೇಡಿ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವನಿಗೆ ಏನೋ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ, ಬಹುಶಃ ಆತನಿಗೆ ಅನ್ನಸಂಪಾದನೆಯೂ ಆಗದಂತಹ ಕಷ್ಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೋಕಾನುಭವವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯಬೇಡ ಎಂಬ ಮಾತು ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಉದ್ಯೋಗ ಹೋಗಬಹುದು, ಕೂಲಿ ಕೆಲಸವೂ ಸಿಗದಿರಬಹುದು, ಮನೆಮಂದಿ ಉಪವಾಸ ಇರಬೇಕಾಗಬಹುದು ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳಿಗಿಂತ ಅನ್ನವೇ ಸಿಗದ ಕಷ್ಟ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆ ಅಲೆಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಎದ್ದು ಮನಸ್ಸಿನ ದಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಾಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಶಬ್ದದ 'ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿ' ಕಾರಣವಾಗತ್ತದೆ ಇದನ್ನು 'ವ್ಯಂಗಾರ್ಥ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಂಜ್ಯನವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಂತಾಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತವರು ಸಹೃದಯರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು ತಿಳಿದೇ ಇರುತ್ತವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತಲ್ಲವೆ. ಧ್ವನಿಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನೀವು ಬೇರೆ ಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವಿರಿ. ಈಗ ಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು

ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿದು, ವಾದಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು, ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಹೇರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದವರೂ ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಹೊಂದಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಔದಾರ್ಯ ಮುಂತಾದುವು ಇದ್ದುವು. ಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಕಾರನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಮನಸ್ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಪುನಃ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ, ಕವಿಯು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದವು ಅರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥ ಇವೆರಡರ ಮೂಲಕ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಕೈ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅತ್ತ ಕಡೆ ನೋಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೋಚರಿಸದೆ, ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ಹೋದರೆ ರಮಣೀಯತೆ ಕುಗ್ಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಆತ್ಮವು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ದೀಪದ ಹಾಗೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ, ದೀಪವು ಬೆಳಕು ಬೀರಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೀಪವನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆ, ಹ್ಯಾಂಡ್ ಪೋಸ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಊರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಮತ್ತು ಯಾವ ದಿಕ್ಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಸ್ತದ ಬೆರಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕೈಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟರೆ ಊರು ತಲುಪುತ್ತೇವೆಯೆ? ಶಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತರೆ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಅದರ ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮಧ್ವನಿ ಎನ್ನುವುದು ನೂರರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಸತ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿದು ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುವುದು ರಸವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಮಾಡದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ರಸವು ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಂತರ ಉಳಿದೆರಡು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಕೊಂಚ ಮಂಕಾದುವು. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವು. ಆದರೂ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಉಳಿದ ಎರಡು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು, ವ್ಯರ್ಥವೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ನಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬಿಡದೆ ಕರೆತಂದು ತನ್ನ ಎಡ ಬಲ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬೇಕು, ರೀತಿಯೂ ಮುಖ್ಯ, ಹಾಗೆಯೇ ಗುಣಗಳೂ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿತು.

2.3 ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ

ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಮೂರು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿದ್ದೀರಿ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿಕಾರನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಎಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಸುಮಾರು ೧೦೫೦ರಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಆತನ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು "ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ" ಎಂಬುದು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಆತ್ಮವೇ ಅಂಗಿ [ಅಂಗವುಳ್ಳದ್ದು] ಯಾಗುತ್ತದೆ, ಶರೀರವು ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗಿ ಮತ್ತು ಅಂಗ ಸೇರಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೈಗಳು, ಕಾಲುಗಳು, ಕಿವಿಗಳು, ಕಣ್ಣುಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮನಾಗಿಯೂ, ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಂಗಿ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಂಗ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ಮುಂತಾದುವು ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಶರೀರಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಔಚಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾವು ಉಚಿತಾನುಚಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಅತಿಯಾದರೆ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುವ ಮಹಿಳೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೀತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಪದಮೈತ್ರಿ ಶಯ್ಯೆ, ಪಾಕ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯ ಗಮನ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಯಾವುದು ಬಂದರೂ ಅದು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಅರ್ಥ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದರ್ಜೆಗಳಿರಬಹುದು, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯವು ಕೆಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕವಿಗೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಹಾ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರಬಾರದು. ಅವುಗಳನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಬೇಕು. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗಿದೆ- 'ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು, ಅದನ್ನು ತಂದರೂ ಲಂಬಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಲಂಬಿಸಿದರೂ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು'. ಕವಿಯು ರಸಮಗ್ನನಾಗಿರುವಾಗ ಏನನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಏನನ್ನು ರಚಿಸಲು ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವು ಬೇಕಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವು ಬಂದಿದ್ದರೆ ರಸದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಧಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕರು ಅದು ಕಡ್ಡಾಯ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ರಸವನ್ನು ಮರೆತು ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು, ಲೊಲ್ಲಟ ಎಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನು "ಜಲಕೇಳಿ, ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದಂತೆ ಬೆಳೆಸಬಾರದು. ನದಿ, ಬೆಟ್ಟ, ಸಾಗರ, ತೇರು, ಆನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬಹುದು, ಆದರೆ ವಿಶಾಲಮತಿಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು". ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬೇಕು. ಬೇರೆ ರಸಗಳ ಸಂಪರ್ಕವಿರಬಾರದು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ರಸಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ರಸವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಹೊಸ ಮಾತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಗುಣ ಮತ್ತು ದೋಷಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಗುಣಗಳೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ದೋಷಗಳೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಗುಣಗಳೇ ದೋಷವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ರುದ್ರಟನೂ ಕೂಡ ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವವು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಇದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನಿಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ವೇ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರಬಹುದು.

ಔಚಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ವಿಚಾರವೇ ವಿನಾ ಸ್ವಯಂ ಸಿದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡಲಾಗದು. ಔಚಿತ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ, ಸಹೃದಯಾನುಭವ, ಲೋಕಾನುಭವ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪರಿಸರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಮುಂತಾದವು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಸೇರಿ ವಾದ್ಯ ಮೇಳವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳಿರಬೇಕು ನೋಡಿ. ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ನಿಯಮ ಮೀರಿ, ಸಮಯ ದಾಟಿ ನುಡಿಸಬಾರದು, ಆಗಲೇ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ರಸ, ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರ, ಮುಂತಾದುವು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ದುಡಿಯುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

2.4 ಕಾವ್ಯಗಾಯತ್ರಿ

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಗ್ರಂಥವು ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವು ತಿಳಿದಿದ್ದೀರಿ. ಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಕಾರ್ಯವು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ರಚನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆನಂದ ವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರು ರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು

ಕೊಡಲು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಅಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದು ಗಣನೆಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋಯಿತು. ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಯಾವುದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಒಂದೊಂದು ಸಾಮಗ್ರಿಗೂ ಯಥಾಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಹೀಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವಾಗ ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬ ತತ್ತ್ವವು ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲವಾಯಿತು ಅಲಂಕಾರವಾಗಲಿ ಗುಣವಾಗಲಿ ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಉಚಿತವೆನಿಸಿದರೆ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಬೆಲೆಯೂ ರಸಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು

> ' ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೇ ರಸ : ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಶರೀರವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಧ್ವನಿ
> : ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಶರೀರಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯ.
> ರಸ -ಧ್ವನಿ - ಔಚಿತ್ಯ : ಇದೇ ಕಾವ್ಯಗಾಯತ್ರಿ'
>
> (ತೀ ನಂ ಶ್ರೀ)

2.5 ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೀಮಾಂಸಕರು

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರುಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಅಪಾರವಾದುದು. ಅವರ ಹೆಸರು, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವರು ನೀಡಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಉತ್ತಮ.

ರಾಜಶೇಖರ : ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೦೦, ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಗ್ರಂಥವು ಕವಿಗಳ ಕೈಪಿಡಿ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ರಾಜಶೇಖರನು 'ಕಾವ್ಯಪುರುಷ ಎಂಬ ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಟಂಕಾರ ಪ್ರಧಾನ ವಾಚಕರು ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹೆಸರು ಆತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಹೆಸರನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ.

ಕುಂತಕ : ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೦೦, ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'. ಈತನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆತನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೆಟ್ಟ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯವು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ : 'ಅಭಿನವಭಾರತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃವಾದ ಈತನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ' ಎನ್ನುವುದು ಈತನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಅಭಿನವಭಾರತಿ' ಕೃತಿಗೆ 'ನಾಟ್ಯವೇದ ವಿವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ರಸಧ್ವನಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದನು. ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಈತನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಹಿಂದಿನವರ ವಾದಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿದನು. ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಣೆಯು ಅದ್ಭುತವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ.

ಜಗನ್ನಾಥ : ಮಹಾ ಪಂಡಿತನೆಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಈ ಮೀಮಾಂಸಕನು ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಈತನ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು 'ರಸಗಂಗಾಧರ' ಎಂಬುದು. ಇದು ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಡೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠಗ್ರಂಥ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈತನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮೀಮಾಂಸಕರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಮುಕುಲಭಟ್ಟ ಎಂಬಾತನು 'ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ ಮಾತೃಕೆ' (೯೦೦) ಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಟ್ಟತೌತನು (೯೦೦) ರಚಿಸಿರುವ 'ಕಾವ್ಯಕೌತುಕ' ವು ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸತ್ತ್ವವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು 'ಹೃದಯ ದರ್ಪಣ' ದ ಕರ್ತೃ. ಈತನು ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸಿ ರಸಾನುಭವವು ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೇ) ಶತಮಾನ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವೇಕ' ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನನ್ನು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹೇಮಚಂದ್ರನು 'ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಆನಂದವರ್ಧನ, ರಾಜಶೇಖರ ಮುಂತಾದ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಗುಣಚಂದ್ರರು, 'ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರುಯ್ಯಕನು (೧೨ನೇ ಶತಮಾನ) ತನ್ನ 'ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶ್ವನಾಥನು 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ 'ರಸ' ವನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

2.6 ಕನ್ನಡ ಮೀಮಾಂಸಕರು

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ : ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದವರ ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವಿರುವುದರಿಂದ ಆತನನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು

:- ೮೫೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಕನ್ನಡ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನೃಪತುಂಗನ ಆಶ್ರಿತನು ಬರೆದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಬಹುಪಾಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದುವು. ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವು' ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ದಂಡಿಯು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದವನಾದುದರಿಂದ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ದಂಡಿಯ ಕೃತಿಯು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು. ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಭಿಮಾನದ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ (೧೧೫೦) : ಈತನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಐದು ಅಧಿಕರಣಗಳಿವೆ ಈತನು ರಾಜಶೇಖರನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಾಮನನ ಮತವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿಯು ಹೇಳುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಶಾಂತ ರಸವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದು ಈತನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವು ಉಕ್ಕಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಉದಯಾದಿತ್ಯ (೧೧೨೫) : ಈತನ ಕೃತಿಯು 'ಉದಿಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ'. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳೊಡನೆ ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಟನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವೈದರ್ಭೀ ಗೌಡೀಯಾ ಪಾಂಚಾಲೀ ಎಂಬ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಕಾಮ (೧೨೦೦) : ಈತನು 'ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಸವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಳ್ವ (೧೫೫೦) : 'ರಸರತ್ನಾಕರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಕಾಮನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಂದರೆ 'ಶಾರದಾವಿಲಾಸ' ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸಕಾರ, 'ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತೆ' ಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ (೧೬೫೦) ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, 'ಕುವಲಯಾನಂದಾಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಜಾಯೇಂದ್ರ (೧೭೩೦).

2.7 ಪರೀಕ್ಷಾ ವಿಷಯಗಳು

2.7.0 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೧. ಭರತನು ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರೇನು ?

....

....

೨. ಶಾಂತರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರು ?

....

....

೩. ದಂಡಿಯು ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಯಾವುದು ?

....

....

೪. ವಾಮನನು ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು ?

....

....

೫. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಯಾವ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ?

....

....

೬. ರಾಜಶೇಖರನ ಗ್ರಂಥವು ಯಾವುದು ?

....

....

೮. 'ವಕ್ರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದೆ ?

....

....

೯. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥ ಯಾವುದು ?

....

....

೧೦. ಕನ್ನಡವು ಯಾವ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ ?

....

....

೧೧. ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಎಂದರೆ ಏನು ?

....

....

೧೨. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ?

....

....

೧೩. ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ.

....

....

೧೪. ಭಾಮಹನು ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಯಾವುದು ?

....

....

೧೫. ಉದ್ಭಟನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ವಿಷಯವೇನು ?

....

....

೧೬. ' ಭರತನಯ ನಿಪುಣಮಾನಸ ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವರು ಯಾರು ?

....

....

೧೭. ಉದ್ಭಟನು ಹೇಳಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಷ್ಟು ?

....

....

೧೮. ರುದ್ರಟನ ಗ್ರಂಥ ಯಾವುದು ?

....

....

೧೯. ರುದ್ರಟನು ತಿಳಿಸಿರುವ ರೀತಿಗಳು ಯಾವುವು ?

....

....

....

೨೦. ಭರತನು ಎಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ?

....

....

೨೧. ಭೋಜನು ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಯಾವುದು ?

....

....

೨೨. ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದವರು ಯಾರು ?

....

....

೨೩. ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಯಾರು ?

....

....

೨೪. ಶಬ್ದದ ವೃತ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟು, ಯಾವುವು ?

....

....

೨೫. ಧ್ವನಿಗೆ ಯಾವ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ?

....

....

೨೬. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಎನ್ನುವುದು ಏನು ?

....

....

೨೭. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಕೃತಿ ಯಾವುದು ?

....

....

೨೮. ಕಾವ್ಯಗಾಯತ್ರಿ ಎಂದರೇನು ?

....

....

೨೯. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಬರೆದಿರುವ ಕೃತಿ ಯಾವುದು ?

....

....

೩೦. ಸಾಳ್ವನ ಕೃತಿ ಯಾವುದು ?

....

....

2.7.1 ಸ್ವಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳು

೧. ಭರತನು ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'
೨. ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಶಾಂತರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದವನು ಉದ್ಭಟ.
೩. ದಂಡಿಯ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'.
೪. ವಾಮನನು ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು.
೫. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾಶ್ಮೀರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು.
೬. ರಾಜಶೇಖರನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'.
೭. ವಕ್ರ ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಎಂದು ಅರ್ಥ.
೮. 'ರಸಗಂಗಾಧರ' ದ ಕರ್ತೃ ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತ.
೯. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'.
೧೦. ಕನ್ನಡವು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ.
೧೧. ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಎಂದರೆ ಪ್ರಯಾಣ.
೧೨. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿವೆ.
೧೩. ವಿಭಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರೀ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ.
೧೪. ಭಾಮಹನ ಗ್ರಂಥ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'
೧೫.ಉದ್ಭಟನು ಶಾಂತರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದನು.
೧೬. ಈ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವನು ಉದ್ಭಟ.
೧೭. ಒಟ್ಟು ೪೧ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.
೧೮. ರುದ್ರಟನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ.
೧೯. ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡೀಯಾ, ಪಾಂಚಾಲೀ, ಲಾಟೀಯಾ.
೨೦. ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ, ಯಮಕ.
೨೧. ಭೋಜನ ಗ್ರಂಥ 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'.
೨೨. 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿದವನು ವಾಮನ.

೨೩. ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವರ್ತಕ ಆನಂದವರ್ಧನ.

೨೪. ಶಬ್ದದ ವೃತ್ತಿಗಳು ಮೂರು ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ.

೨೫. ಧ್ವನಿಗೆ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೨೬. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು.

೨೭. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಕೃತಿ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ'.

೨೮. ರಸ - ಧ್ವನಿ - ಔಚಿತ್ಯ ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಾಯತ್ರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೯. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥ 'ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ'.

೩೦. ಸಾಳ್ವನ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು ರಸರತ್ನಾಕರ.

2.7.2 ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿರಿ

೧. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ.

೨. ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿರಿ.

೩. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಿ.

೪. ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿರಿ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಸಂಚಿಕೆ - 7
ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಘಟಕ - 3
ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು

ಪರಿವಿಡಿ :

3.0. ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

- ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ಸಮಸ್ತಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಹೃದಯ ಒಂದೇ, ಅದು ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಾರಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದವರ್ಧನದು.
- ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇಧಗಳು ಈ ಎರಡರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀವು ಪಡೆಯುವಿರಿ.
- ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೃದಯ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಪರಿಚಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಆಗುವುದು.

3.1. ಪೀಠಿಕೆ

ಮುಂದಿನ ಮೂರೂ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಹಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯ ಶಿಖರ ಅಥವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಡಹಂತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀವು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಲೋಡನೆ ಮಾಡಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಗಳು. ಈ ತತ್ವತ್ರಯಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಅನುಪಮ ಕಾಣಿಕಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯರು ನೀಡಿದ ಅನುಪಮ ಕಾಣಿಕಗಳು ಎಂದು ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿದ್ಯಾಂಸರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀ ಯವರು 'ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು ೮೦೦ ರಿಂದ ಈಚಿನ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿಯುಗವೆನ್ನಬಹುದು'. (ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಪುಟ ೭೫) ಎಂದೂ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಕಾಲವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕಾರಯುಗವೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸು. ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ 'ರಸ' ಅಥವಾ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ ನಂತರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಅಭಿನವಭಾರತಿ' ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನದ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಚನ' ಈ ಎರಡೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಇದ್ದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಿ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮತ್ತು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ನಂತರ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದಿನವರು ಹೇಳಲು ಇನ್ನೇನು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವಾಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ನೀಡಿದ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನೇ ಅಭಿವನಗುಪ್ತನ ಶಿಷ್ಯನೂ ಆದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ತನ್ನ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ 'ಔಚಿತ್ಯ' ವಿಚಾರವನ್ನು

ವಿವರಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವೇಳೆಗೆ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಮ್ಮಟನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ', 'ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ', ಹೇಮಚಂದ್ರನ 'ಕಾವ್ಯನುಶಾಸನ', ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತನ 'ಕುವಲಯಾನಂದ' ಮತ್ತು ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನ 'ರಸಗಂಗಾಂಧರ' ಈ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕರುಗಳು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರುಗಳು ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಅಚ್ಚುಕಟಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಿದರೇ ಹೊರತು ಹೊಸ ವಿಷಯವನ್ನೇನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಕೃತಿಯ, ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಈ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಘಟಕಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

3.2. ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನ

ಆನಂದವರ್ಧನನ (ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೯೦೦) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ದಿಂದ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನ ಹುಟ್ಟಿತು. ಈ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹುಟ್ಟುವ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಗುಣಸಿದ್ಧಾಂತ, ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದವು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಯಾವುದು ಎಂದು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಯಾವುದು ಎಂದು ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಮೀಮಾಂಸಕರಾದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಮೈನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿತ್ತು.

ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಸ್ತ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಹೃದಯವೂ ಒಂದೇ. ಅದು 'ರಸ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಾರಿದ ಕೃತಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಕೃತಿಯು ನಾಲ್ಕು ಉದ್ಯೋತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋ ವಾ ತಮರ್ಥಮುಪಸರ್ಜನೀ ಕೃತ ಸ್ವಾರ್ಥೌ|
ವ್ಯಂಕ್ತಃ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷಃ ಸ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಸೂರಿಭಿಃ ಕಥಿತಃ||
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧-೧೩)

['ಯಾವುದರಲ್ಲಿ (ವಾಚ್ಯವಾದ) ಅರ್ಥವಾಗಲಿ (ವಾಚಕವಾದ) ಶಬ್ದವಾಗಲಿ, ತಾವು ಅಧೀನವಾಗಿ ನಿಂತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುವೋ ಆ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವು ಧ್ವನಿಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೇಳಿಕೆ']

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆ ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾದ್ದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಈ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

i. ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ), ii, ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿ (ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ) iii. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ) ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

3.2.1. ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ: (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ)

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ 'ವೃತ್ತಿ' ಅಥವಾ 'ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದು ಅರ್ಥ ಎಂದು ಲೋಕರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಕೇತವೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತಬಲನಿಂದ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ತಿಳಿಯುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಶಬ್ದದ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಉದಾ: ನಕ್ಷತ್ರ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮನೆಗೆ ಹೋದನು.

3.2.2. ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿ: (ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ)

ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾ: i. ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ಪಾದರಸ,

ii. ಗಾಂಧೀಜಿ ಮೃತರಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಇಡೀ ಭಾರತವೇ ಕಣ್ಣೀರ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತು.

ಇಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬುದ್ಧಿ ದಡ್ಡತನದ್ದಾದರೆ ನಾವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ 'ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಪಾದರಸ' ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯರ ದುಃಖವನ್ನು 'ಕಣ್ಣೀರ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಹೋಯಿತು' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪದಶಃ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯರ್ಥವು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ್ದಿಲ್ಲಿ. ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ವೃತ್ತಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯೊಂದೂ, ಇದರಿಂದ ಬರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಾರ್ಥವೆಂತಲೂ ಹೆಸರು.

3.2.3. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ : (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ)

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲವು ವೇಳೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಬ್ದವೂ ಕಲವು ವೇಳೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥವೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನುಳ್ಳದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅದು ಶಬ್ದವಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ವ್ಯಂಜಕ' ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾಗಲಿ, ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ ನಿಘಂಟು-ವ್ಯಾಕರಣಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಕಾರ್ಯ, ವಿಶೇಷವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಚುರುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದು ನೀಡುವ ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ದೀವಿಗೆಗಳಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಚುರುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಇದು ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚುರುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತೇಜಸ್ಸು ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ, ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಮಿಗಿಲಾದ, ಮನೋಹರವಾದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವು ಶಬ್ದದ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಬೇರೊಂದು ವೃತ್ತಿಯುಂಟೆಂದೂ, ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆಂದೂ ಅದೇ ಧ್ವನಿಯೆಂದೂ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಆ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸುವವರೆಗೂ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವುದು ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗಳೆಂಬ ಎರಡೇ ವೃತ್ತಿಗಳೆಂದೂ, ಶಬ್ದದಿಂದ ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುವ ಸಮಸ್ತ ಅರ್ಥವೂ ಈ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗುವುದೆಂದೂ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೂ. ಆದರೆ, ನಿಘಂಟು ವ್ಯಾಕರಣಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಿರುವ ಇಷ್ಟು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಪದಗಳಾಗಿ, ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವೈಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳುಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾದ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದಲ್ಲ. ನಿತ್ಯವೂ ಅಖಂಡವೂ ಆದ 'ಸ್ಫೋಟ' ತತ್ವದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುಟಪಡಿಸತಕ್ಕದ್ದಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೋಟವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅರಸ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅ-ರ-ಸ ಎಂಬ ಮೂರು ವರ್ಣಗಳಿವೆ. ಈ ಮೂರು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಅ' ಎಂಬ ವರ್ಣವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆನಂತರ ಮುಂದಿನ' 'ರ' ಎಂಬ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಹಿಂದಿನ 'ಅ' ವರ್ಣ ಲಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ 'ಸ' ವರ್ಣ ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ನಂತರ ನಮಗೆ ಪದದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ಸ್ಫೋಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಫೋಟದಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣಗಳ ಲಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ನೆನಪು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಪದದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೂಡ ನಾವು ಇದೇ ರೀತಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪದದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣೆಯ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸಣ್ಣ ಸೂಚನೆ ಕಾವ್ಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಾದ 'ಧ್ವನಿ' ಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿತು. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ, ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಸ್ಫೋಟ ತತ್ವದಿಂದಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು. ಆದರೆ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ

'ಸ್ಫೋಟವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ದೊರೆತದ್ದು ಒಂದೆರಡು ಸೂಚನೆಗಳು, ಒಂದೆರಡು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು, ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯೊಳಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಆಹಾರ ಕಣದಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಅಲ್ಪ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾಬಲದಿಂದ ಬೆಳಸಿ ಅಭಿನವಗೊಳಿಸಿ ಧ್ವನಿತತ್ವದ ದಿವ್ಯಾಮೃತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮಹಿಮೆ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕಾರನದು. [ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ; ' ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ,' ಪುಟ. ೪೪]

ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲೇ ಶಬ್ದದ ವೃತ್ತಿ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದವು ಕೊಟ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಸುಮ್ಮನಾಗುವ ಕೂಲಿಯಾಳಿನಂತೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸಿ ವಿರಮಿಸುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳದೇ ಇದ್ದರೂ ಸನ್ನಿವೇಷ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಬೇರೊಂದು ವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಭಾಷೆಯ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಈ ಉಪಮಾನದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತೀಯ ಮಾನಂ ಪೂರರನ್ಯದೇವ
ವಸ್ತ್ವಸ್ತಿ ವಾಣೀಷು ಮಹಾಕವೀನಾಂ|
ಯತ್ ತತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಯವಾತಿರಿಕ್ತಂ
ವಿಭಾತಿ ಲಾವಣ್ಯಮಿವಾಂಗನಾಸು|| (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ೧.೪)

['ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ವಾಗುವ ಅಂದರೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವ ಅರ್ಥವೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಲಲನೆಯರಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾದ ಅವಯವಗಳಿಗಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಲಾವಣ್ಯದಂತೆ ಅದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ'.] ಹೇಗೆ ಲಲನೆಯರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಾಂತಿ ಅವರ ದೇಹದ ಯಾವ ಅವಯವಗಳಿಂದಲೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮದೆ ಸ್ಫುರಿಸಬಲ್ಲದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಮೀರಿ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಅದು ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪವಿಸುವ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅವನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೈಯಾಕರಣರ 'ಸ್ಫೋಟವಾದ' ದ ಮೂಲಕ ಶುಷ್ಕರೆಂಬ ಅಪಯಾಶಸ್ಸಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ವೈಯಾಕರಣರ 'ಸ್ಫೋಟವಾದ' ದ ಸಾರ ಇದು: ಪದವು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಪದವನ್ನೊ ವಾಕ್ಯವನ್ನೋ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ವರ್ಣವಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪದದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣಗಳೂ ಅರಿವಾಗುವುದು ಅಸಂಭವ ಹೀಗೆ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಸಾರ, ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯ- ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವುದು ಅಥವಾ ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

1. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ೧೦ನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಬೀಷ್ಮನಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನು ಈ ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದಕನು ಎಂತು ಕಾದಾಡಿಯಾನು ಎಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರಭಾವದಿಂದಲೂ, ಸಮರ್ಥನಾದ ತನಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೂ, ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾತು ಬಿರುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣನು ತನ್ನ ಕುಲವನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆದನೆಂದು ಕರ್ಣನು ರೇಗಿ, ಭೀಷ್ಮನು ಬಿದ್ದ ಹೊರತು ತಾನು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭೀಷ್ಮನು 'ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಯೌವ್ವನಾದಿಗಳು ನನಗಿಲ್ಲ', ನಿಜ ಕರ್ಣ, ಇದು ಭಾರತಯುದ್ಧ ಎದುರಾಳು ಅರ್ಜುನ, ಇಷ್ಟೊಂದೇಕೆ ಹಾರಾಡುವೆಯಣ್ಣಾ 'ಸೂಳ್ಪಡೆಯ ಲಪ್ಪುದು ಕಾಣ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್', (೧೦.೨೩) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸೂಳ್' ಎಂದರೆ ಸರದಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ. 'ಈ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿನಗೂ ಸರದಿ ದೊರೆಯುವುದು ಕಾಣಯ್ಯ' ಎಂದು ಭರವಸೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಪದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ಆದರೆ ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ಸೂಳ್' ಎಂಬ ಪದ ಕೇವಲ ಇಷ್ಟು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಭಾರತ ಯುದ್ಧ. ಪರಮಾತ್ಮ ಕೃಷ್ಣ ಸಾರಥ್ಯ ವಹಿಸಿರುವ ಅರ್ಜುನನ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಕೌರವ ಪಕ್ಷದ ವೀರರಿಗೆಲ್ಲ ದೊರೆಯುವುದು ಪಟ್ಟಿಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸರದಿಯೇ ಹೊರತು ವಿಜಯವೆಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಭೀಷ್ಮನ ಸರದಿ, ಅವನು ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರದು, ಅನಂತರ ಕರ್ಣನದು ಹೀಗೆ ನಿನ್ನ ಸರದಿ ಯೂ ಬರುವುದು ಎಂಬ ಭೀಷ್ಮನ ಮಾತು ಇಡೀ ಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಅದೂ ಭೀಷ್ಮನಂತಹ ವೃದ್ಧನೂ ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಯೂ, ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯುಳ್ಳವನೂ ಆಡುವ ಮಾತು ಇದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಭೀಷ್ಮರ ಮೂಲಕ ಆಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಂಪ ಕವಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಕವಿ ಎಂಬ ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಇದು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಹೃದಯ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೋ ಅಷ್ಟೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರುತ್ತಾನೆ.

2. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿ ಕವಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಶಾಕುಂತಲೆ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸೋದರ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ್ದ ವನಜೋತ್ಸ್ನೆಯೆಂಬ ಲತೆಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವನ ಗೆಳತಿಯರಾದ ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಅನಸೂಯೆಯರಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ನಡೆದ ಮಾತು ಇದು:

ಶಕುಂತಲೆ - ಸಖಿಯರೇ, ಇದನ್ನು ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿರಿಸಿದೆ.

ಸಖಿಯರು - ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದೇ? (ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಮಿಡಿಯುವರು)

ಇಲ್ಲಿ ಸಖಿಯರ ಮಾತಿನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲಕ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಆಡಿದ ಗೆಳತಿಯ ವಿನಿಯೋಗ ವೇದನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಖಿಯರಿಗೆ ಆಗುವ ವಿನಿಯೋಗ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಈಗ ಅತಿಶಯ ಸಂಕಟದ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರು ನುಡಿದ ಮಾತಿನಿಂದ, ಮಿಡಿದ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ಅವರ ಸಂಕಟ-ದುಃಖಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ ಓದುಗರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ! ಇದನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆ. ಕವಿ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸಖಿಯರ ಬಾಯಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ವಿಧವಾದ 'ದುಃಖ ದುಃಖ' ಎಂದು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು, ಕೂಗಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ಗಾಢವಾದ ದುಃಖದ ಅನುಭವ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಮೂಲ ಅನುಭವ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಪುನಃ ಅನುಭವವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ.

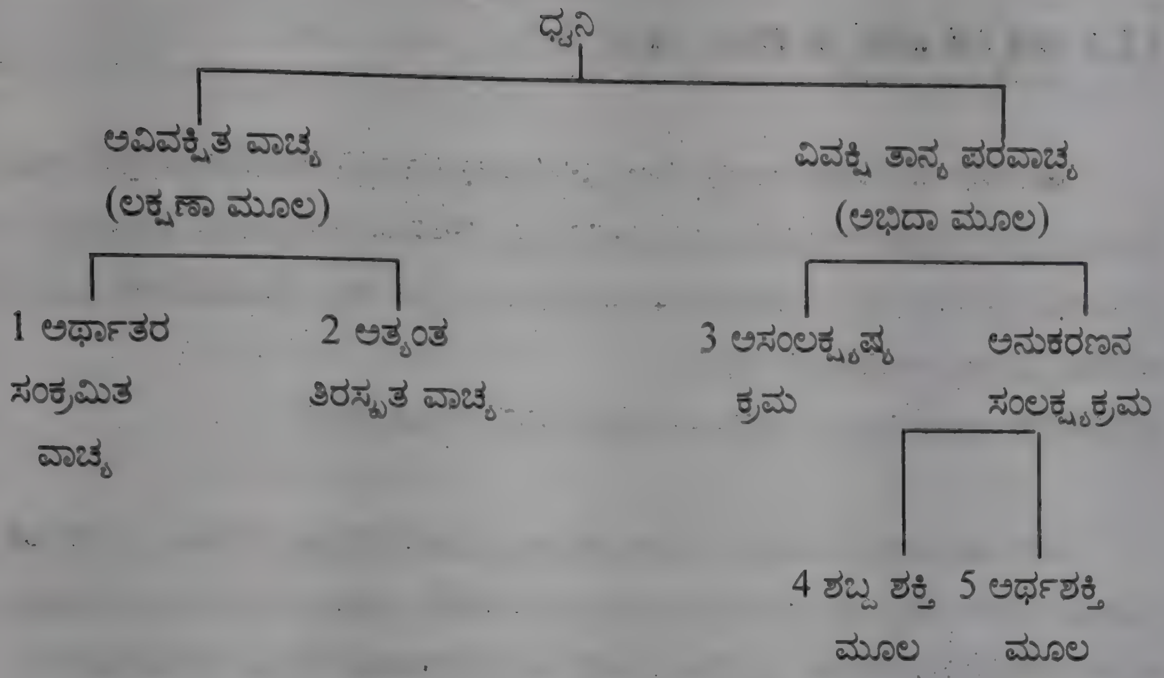
ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಯಾವುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿರಬಹುದು.

3.3. ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು

ಧ್ವನಿ ತತ್ವವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಲಕ್ಷಣವೃತ್ತಿಯೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಭಿದಾವೃತ್ತಿಯೂ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಶಬ್ದವೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅರ್ಥವೂ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ವೈವಿದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯವು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜಕಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಹೊಂದಿದಂತೆಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಇದು ನೂರ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಭೇದಗಳು ಕೂಡ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಮೂಲ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.



ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ 'ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿ' ಭೇದದಿಂದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಹೊರಟಿವೆ.

3. 3.1. ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯ

'ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ತಟ್ಟಿದರೂ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಉದಾ: (i) 'ಭರ್ಜಿಗಳು ನುಗ್ಗಿದವು'

(ii) ಆಗಳ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು ತೋಳ್
ತೂಗಿದುದು ಮನಂ ಕನಲ್ದುದಿರ್ವರು ಮನೆರಟ್|
ಬಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಧೃತಿ ಬಂ
ದಾಗಳೆ ಮಾಣೆಂಬ ತೆಱದಿ ಪೇಸಿದನರಸಂ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಆಗ ಕತ್ತಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದಿತು, ತೋಳು ತೂಗಿತು.' ಇಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿದನು, ತೋಳನ್ನು ತೂಗಿದನು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಇದು ಸಪ್ಪೆ ಮಾತಾಗುತ್ತಿತ್ತು!

ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ 'ಹುಳುಕ' ರ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಶೋಧರನಲ್ಲಿ ರೋಷವುದಿಸಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಗಾಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತೆಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕತ್ತಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಎದ್ದಿತು. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ರೋಷ ಸಂಚಾರವಾಯಿತು ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಧ್ವನಿ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು 'ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು.

3.2.2. ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿ

ಈ ಹೆಸರೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಭಾರತ' ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ದುಶ್ಯಾಸನನು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಾನವನ್ನು ಕಾಯುವವರು ಒಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲ. ಕೈಹಿಡಿ ಪತಿಗಳೇ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅನಾಥೆಯಾದ ದ್ರೌಪದಿ
'ಪತಿಗಳೆನ್ನನು ಮಾರಿ ಧರ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕೊಂಡರು' ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಮಾರಾಟ ಕೊಳ್ಳಾಟ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ನೆಡೆದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಬೆಲೆ! ಎಷ್ಟು ಅನುಚಿತವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ಇದು ಎಂಬ ಅಂಶವೂ, ಪತಿಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ದ್ರೌಪದಿಯ ರೋಷ ವ್ಯಥೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೇ ಧ್ವನಿ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ ಮೂಲ

3.3.3. ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯ ಪರವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನಲ್ಲೇ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೊಳ್ಳದೆ ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಉಪಾದೇಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ 'ವಿವಕ್ಷಿತ' ಮತ್ತು 'ಅನ್ಯಪರ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ. ಇದರ ಎರಡು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ' ಮತ್ತು ಅನುರಣ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

3.3.4. ಅಸಂ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ

ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅಂತರವಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದು ಎಷ್ಟೋ ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ ಈ ವ್ಯಂಜಕ -ವ್ಯಂಗಗಳ ಮೊದಲು-ನಂತರ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂದು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ರಸದ ಅರಿವು ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದಕಾರಣ, ರಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷ ರೂಪವಾದ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

ಉದಾ : ರಾಮ ಪುನೀತೆಯಾದ ಅಹಲ್ಯೆ ತನ್ನ ಪತಿಯಾದ ಗೌತಮನಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತಳಾದ ಬಳಿಕ

ಬಯಸುವೆ ನಾಗಂಗೆಯ ತೆರ
ಪದಿ ಕರಗಿ ಹರಿಯೆ ;
ಇಲ್ಲದಿರಲು ಹಗುರವಾಗಿ
ಕಂಪಿನಂತೆ ಸರಿಯೆ,
ಮೈಯೆ ಭಾರ ಮನವೆ ಭಾರ
ಬದುಕೆ ಭಾರವೆಂಬ
ಆಸರೆಯೇ ಬೇಡದಂಥ
ನಲವೆ ನನ್ನ ತುಂಬ

- 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಪು.ತಿ.ನ.

ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ (ಎಂದರೆ-ವಿಭಾವ) ಏನೆಂಬುದು ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಆಗಲೇ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ಅನುಭಾವ ಇದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಅವಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಅರಿವು ನಮಗುಂಟಾಗಿ, ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಹರ್ಷಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ.

3.3.5. ಅರ್ಥ ಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿ

ಕೂಸು ಇದ್ದ ಮನೆಗೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಯಾತಕೆ?
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳಹೊರಗೆ - ಆಡಿದರೆ
ಬೀಸಣಿಗೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವು.

ಮಗು ಸಂತತವಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಸುಳಿದಾಡುವುದರ ಸೊಗಸೂ, ಇವರಿಂದ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಒದಗುವ ಸುಖಾನುಭವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಅನೇಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಅನೇಕ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅನಂತವಾಗುತ್ತವೆ.)

ತಸ್ಯಂಗಾನಾಂ ಪ್ರಭೇದಾ ಯೇ ಪ್ರಭೇದಾ ಸ್ವಗತಾಶ್ಚಯೇ|
ತೇಷಾಮಾ ನಂತ್ಯ ಮನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೇ||

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ)

ಅಂದರೆ ಇದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದೇ ಅಸದಳ; ಇನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೆಲ್ಲಿ ಬಂತು! ಇದರ ಮೇಲೆ ಈ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲ ಒಂದು ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ರಹಸ್ಯ ವಿಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಬುದ್ಧಿ ಕೌಶಲ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗುತ್ತದೆ.

3.3.6. ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಅನುರಣನಧ್ವನಿ:

ಘಂಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಹೊರಡುವ ನಾದದಂತೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾದ ಬಳಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಅನುರಣನವಾಗುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅನುರಣನ ಧ್ವನಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಜಕ-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪೂರ್ವಾಪರ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವೆಂದು ಹೆಸರು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

3.3.7. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿ

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಧ್ವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅರ್ಥದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದದಿಂದ ಇಷ್ಟು ಅರ್ಥವೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲಾಧಾರ. ಈ ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಉದಾ: i. ಸೂಟ್ಟಿಡೆಯ ಲಪ್ಪುದು ಕಾಣ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್

ii. ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟೀ ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟೀ|
ಬಯಕೆಗಳು ಬಸಿರುಗಳು ಹಡೆದದ್ದು ಹಿಂಗಿದ್ದು
ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ|
ಸೂಲಗಳು
ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ|

ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸೂಲ' ಗಳು ಎಂಬ ಪದ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

3.4. ಸಾರಾಂಶ

ಈವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ದೊರೆತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಎಂದರೇನು, ಇದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂಬುದು ಅನುಭವಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುವುದು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಭಾಷೆಗಿರುವ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

3.5. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ

ಧ್ವನಿ=ಸಪ್ಪಳ: ಕಂಠ: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ: ಉಚ್ಚಾರಣಾಂಗಗಳಿಂದ ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸದ್ದು. ಲಲಿತಕಲೆ=ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳು. ಅಭಿಧ=ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಣ=ಗುರುತು: ಶುಭಚಿಹ್ನೆ; ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣ: ಸೂತ್ರ. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ= ನಿದರ್ಶನ ಅರ್ಥ. ವ್ಯಂಜನ=ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕ' ಕಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಳ' ಕಾರದವರೆಗಿನ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಮೂಹ: ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿ ಉಚ್ಚಾರವಿರುವ ಧ್ವನಿ: ನಂಜಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದಾರ್ಥ ಸ್ಫೋಟ=ಬಿರಿಯುವಿಕೆ: ಸಿಡಿಯುವಿಕೆ. ವ್ಯಂಜಕ=ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ.

3.6. ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

(ಸೂಚನೆ : ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಿ)

1. ಆನಂದವರ್ಧನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರೇನು?

....

....

2. ಆನಂದವರ್ಧನನ ದೇಶ ಕಾಲಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ

....

....

....

3. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಎಂದರೇನು?

....

....

....

4. 'ಕಾವ್ಯಾಸ್ಯಾತ್ಮ ಧ್ವನಿಃ' ಎಂದರೇನು?

....

....

....

5. 'ವ್ಯಂಜಕ' ಎಂದರೇನು?

....

....

6. ಅವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯ ಪರವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನು?

....

....

....

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಸಂಚಿಕೆ - 7
ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಘಟಕ - 4
ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳು

ಪರಿವಿಡಿ :

4.1. ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

- ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವಾದ 'ರಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನ' ವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಿರಿ.
- 'ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವೇಚನೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀವು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವಿರಿ.
- ಸಮಸ್ತ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಹೃದಯ 'ರಸ' ಎಂಬುದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀವು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.
- ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ರಸ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ, ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

4.2. ಪೀಠಿಕೆ

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು, ನಿರ್ಣಯಿಸಲು, ವಿವರಿಸಲು ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸಕರು (ಅಲಂಕಾರಿಗಳು) ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಅದರ ಜಟಿಲತೆಯ ಮನವರಿಕೆಯಾದೀತು. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯ' ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಥವಾ ವರ್ಣನೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ಅಭಿನವಭಾರತಿ' ಯಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಡುವಿನ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರಸದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೇ ತಿಳಿಯದೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಬಹಳ ಮಂದಿ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ವಾಮನ ಇಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರಿಕರಿಗೂ 'ರಸ' ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಗೋಚರವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಇವರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ (ಅಲಂಕಾರ) ಗುಣ, ರೀತಿಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. 'ರಸ' ವನ್ನೂ 'ರಸವದಲಂಕಾರ' ವೆಂದು ಬಾವಿಸಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಅಡತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀಶಂಕುಕಕ ಭಟ್ಟತೌತರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಈ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಂತಹ ಮಹಾಮತಿಗೇ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವರ್ಣನೆ ನಿಲುಕಿದ್ದು ಎಂದರೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಜಟಿಲತೆ ಮನವರಿಕೆಯಾದೀತು. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆದಿ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರಿಕರುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಈ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನೂ, ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು, ವರ್ಣಿಸಲು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಖ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ರಸ', ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಹೌದು, ಹೊಂಗಳಶವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

4.3. ರಸ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪರಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ

4.3.1. ರಸ ಎಂದರೇನು

ರಸ ಎಂಬ ಪದವು ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ರುಚಿ, ಸಾರ, ಸಾರರೂಪವಾದ ತತ್ವ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ, ವಿಷಯ ಸುಖದ ಬಯಕೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಪದ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಈ 'ರಸ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕಾವ್ಯನುಭವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದವನೆಂದರೆ, ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಭರತ' ನೇ. ನಾಟ್ಯರಸ ಎಂಬ ಅವನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಒಂದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಅಂತರ್ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ 'ರಸ' ಎಂಬ ಪದವೇ ಮೂಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ 'ನಾಟ್ಯರಸ'' ಗಳಾಗಿ ರಸವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ಮುಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಅದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ರಸವೆಂದರೆ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ-ನಾಟ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಸಹೃದಯ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಅಖಂಡಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು 'ರಸ' ಎಂದು ಕರೆದರು.

4.3.2. ಭಾವ

'ಭಾವ' ಎಂಬ ಪದದ ಮೂಲಾರ್ಥ 'ಇರುವಿಕೆ' ಎಂದು. ಇಂದು ಈ ಪದ 'ಭಾವನೆ' ಎಂಬ ಪದದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪದಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದರೂ 'ಭಾವ' ಎಂದರೆ 'ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಬೇಕಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯನು ಬಾಳುವಾಗ ಅವರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಗಳೂ, ಘಟನೆಗಳೂ ಸದಾ ಕಲಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವು ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ 'ಹಾವು' ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ 'ಭಯ' ವೆಂಬ ಭಾವ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಹೊರಗಣ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ವಿವಿಧ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನಾವು ಭಾವ ಅಥವಾ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

4.3.3. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು

ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಇಷ್ಟೇ. ಇಂಥವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೂ ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಭರತಮುನಿ ತನ್ನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ

ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾ ್ಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರೂ, ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಗಳು ಅವನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವನ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು, ಅವನ ಅಂತಿಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲ ತಕ್ಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಎಂಟು ಭಾವಗಳನ್ನು ಭರತಮುನಿ ಗುರುತಿಸಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿರುತ್ತಾನೆ.

ರತಿರ್ಹಾಸಶ್ಚ ಶೋಕಶ್ಚ ಕ್ರೋಧೋತ್ಸಾಹೌ ಭಯಂ ತಥಾ|
ಜುಗುಪ್ಸಾ ವಿಸ್ಮಯಶ್ಚೇತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ||
(ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ೬, ೧೭)

ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ವಿಸ್ಮಯ ಇವು ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳೆಂದು ಭರತಮುನಿಯ ಅಭಿಮತ. ಇದರೊಂದಿಗೆ 'ಶಮ' ಅಂದರೆ ಶಾಂತ ರಸವೊಂದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಸೇರಿಸಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು ಒಂಬತ್ತು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಈ ಒಂಬತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳೇ ಮುಂದೆ ಒಂಬತ್ತು ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿ ಅವು ನವರಸಗಳು ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿದವು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಭಾವಗಳು ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿನೊಡಗೂಡಿ, ಅಂತಿಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಹೀಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷ ಕಾರಣಬಲದಿಂದ ಅವು ಏಳುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾರಣ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಇವೂ ಲಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಂತೆ ಇವು ಸಂಸ್ಕಾರ ಶೇಷವನ್ನು ಉಳಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿಯತತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದೇ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ಜಾಗ್ರತವಿದ್ದಾಗ ಈ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಬಹುದು, ಹೋಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಂತನ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ 'ರತಿ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಜಾಗ್ರತವಾದಾಗ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ನೆನೆದು ಚಿಂತೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಒಮ್ಮೆ ಹರ್ಷ, ವಿಷಾದ ಹೀಗೆ ಅನೇಕಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ಉದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಲಯವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ನಡೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬರುವ ಹೋಗುವ ಭಾವಗಳಿಗೆ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಅಥವಾ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಮೂವತ್ತ ಮೂರು ಭಾವಗಳನ್ನು ಭರತಮುನಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಿರ್ವೇದಗ್ಲಾನಿಶಂಕಾಖ್ಯಸ್ತಥಾಸೂಯಾ ಮದಃ ಶ್ರಮಃ|
ಆಲಸ್ಯಂ ಚೈವ ದೈನ್ಯಂ ಚ ಚಿಂತಾ ಮೋಹಃ ಸ್ಮೃತಿರ್ಧೃತಿಃ||
ವ್ರೀಡಾ ಚಪಲತಾ ಹರ್ಷ ಆವೇಗೋ ಜಡತಾ ತಥಾ|
ಗರ್ವೋ ವಿಷಾದ ಔತ್ಸುಕ್ಯಂ ನಿದ್ರಾಪಸ್ಮಾರ ಏವ ಚ||
ಸುಪ್ತಂವಿಭೋಧೋಽಮರ್ಷಶ್ಚಾಪ್ಯವಹಿತ್ಥಮಥೋಗ್ರತಾ|

ನಿರ್ವೇದ (ಬೇಸರ), ಗ್ಲಾನಿ (ಬಳಲಿಕೆ), ಶಂಕೆ, ಅಸೂಯೆ, ಮದ, ಶ್ರಮ, ಆಲಸ್ಯ, ದೈನ್ಯ, ಚಿಂತೆ, ಮೋಹ, ಸ್ಮೃತಿ, ದೃತಿ ಹೀಗೆ ಸಂಚಾರಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು ಮೂವತ್ತಮೂರು ಎಂಬುದು ಭರತನ ಅಭಿಮತ.

4.3.4. ವಿಭಾವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ

ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಭಾವ' ದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು 'ವಿಭಾವ' ಗಳೆಂದು 'ಭಾವ' ದಿಂದ ಉದಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು 'ಅನುಭಾವ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವೊಂದು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಿಮಿತ್ತಕ್ಕೆ ವಿಭಾವ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ನೋಡುವವರೆಗೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದಿತು. ದುಶ್ಯಂತನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಡಗಿದ್ದ ರತಿ ಸ್ಥಾತಿಭಾವ ಜಾಗೃತವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನೇ ವಿಭಾವ. ಈ ವಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ. ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಶಂಕುತಲೆಯಲ್ಲಿನ ರತಿಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದ ಉದಯಕ್ಕೆ ದುಷ್ಯಾಂತ ಕಾರಣವಾದ್ದರಿಂದ 'ದೃಷ್ಯಾಂತ' ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಕು ತಂದೆ ಕಣ್ವರಿಲ್ಲದ ನಿರಾತಂಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಸಖಿಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ನಡುನಡುವೆ ಒದಗುವ ಅಗಲಿಕೆ ಇವು ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿನ ರತಿಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವನ್ನು ಬಹು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಉದ್ದೀನಪನ ವಿಭಾವಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ 'ಅನುಭಾವ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗಾಂಗಳ ಚಲನೆ, ಹೋಗುವುದು, ಬರುವುದು, ನಿಲ್ಲುವುದು, ಮಾತನಾಡುವುದು, ಮಾತು ಮರೆಸುವುದು, ಮೈನಪುಕ, ಪುಳಕ, ಕಂಬನಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಹಾವ ಭಾವಗಳೂ ಅನುಭಾವಗಳೇ. ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ಕಾರಣದಿಂದ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಜಾಗೃತವಾದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಹರ್ಷ, ಒಮ್ಮೆ ಪುಳಕ, ಮೈಮರೆಯುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಗಳೆಂದು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

4.4. ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರ

'ರಸ' ವು ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಭರತ ತನ್ನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ದ ಆರನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದು

'ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ'

('ವಿಭಾವಗಳು, ಅನುಭಾವಗಳು, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ (ಸಂಚಾರಿ) ಭಾವಗಳು ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು')

ಇದು ಭರತಮುನಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ರಸಸೂತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ಭರತನೇ ನೀಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾದುದಾಗಿದೆ.

೧. ಬೆಲ್ಲ ಮೊದಲಾದ ದ್ರವ್ಯಗಳು, ಮಸಾಲೆ, ವನಸ್ಪತಿಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ 'ಷಾಡವ' (ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಾನಕ ಅಥವಾ ಷರಬತ್ತು) ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳುಂಟಾಗುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೂ ರಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ (ರಸ)

೨. ರಸ ಹೇಗೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭರತ ಮುನಿ ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ ಇದು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಜನಗಳೊಡನೆ ಕಲಸಿದ ಅನ್ನವನ್ನು ಊಟಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಸನ್ನ ಮನಸ್ಕರಾದ ಪುರುಷರು ಹೇಗೆ ರಸಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಹರ್ಷಾದಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಭಾವಭಿನಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿ ವಾಚಕಾಭಿನಯ, ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ಮನಸ್ಕರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಹರ್ಷಾದಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಇವು ನಾಟ್ಯರಸಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಇದು, ಭರತದ ರಸಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ವಿವರಣೆ. ಮೇಲೆ ನೋಡಲು ಪಾನೀಯ, ಭೋಜನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೊಡನೆ ರಸ ಸೂತ್ರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸ್ಪಟಾಸ್ಪುಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಸೂತ್ರ ಮುಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿತು.

ವಿಭಾವಾನುಭವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳೇ ನೇರವಾಗಿ ರಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೋ? ಇಲ್ಲವೆ, ಇವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದೊಡನೆ ಕೂಡಿ ರಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೋ? ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಾರಿ ಸ್ಥಾತಿಯಭಾವದ ಹೆಸರು ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಮೂಲ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಯಾರವು. ಇದು ಮೂಲ ಅನುಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕಥಾ ಪುರುಷರು. ಮೂಲ ದ್ವಾಪರಾಯುಗದ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆ, ಕಣ್ವರು ಮುಂತಾಗಿ) ಇರುತ್ತದೋ, ಅಥವಾ ಅವರಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣ ತೊಟ್ಟು ನಟನೆ ಮಾಡುವ ಅನುಕರ್ತ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲರಂತೆ ನಟಿಸುವ ನಟರುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೋ, ಅಥವಾ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿರುತ್ತವೋ? ಇದಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು? ರಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ಇದ್ದದ್ದೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಭರತದ ರಸಸೂತ್ರ ಮುಂದೊಡ್ಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ನೀಡಿದರು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಮುಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಅವನ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಮುಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ಅಭಿವನ ಭಾರತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಈ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆ ಬಂದಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಲ

ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೨ನೇ ಶತಮಾನ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಡುವಿನ ಸುಮಾರು ೧೦ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿ ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದರೆ ಈ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಅದು ಮುಂದೆ ಒಡ್ಡಿದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮನದಟ್ಟಾದಿತು.

4.5. ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಪ್ರಸ್ತುತ, ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದುರೆಯಬೇಕಿದೆ. ಭರತ ಮುನಿ 'ನಾಟಕ' ದ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತನ್ನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ರಸ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಈ ರಸಸೂತ್ರವೂ, ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಓದತಕ್ಕ ಮತ್ತು ಕೇಳತಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ, ಸಮಗ್ರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಭಾವಾನುಭಾನ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು ಗೋಚರವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳು ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುವಾಗ ಅದರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿನ ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಅಭಿನಯಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಭೇದವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಭರತನ ನಂತರ ಅವನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಮುಂದಿನ ಹಲವಾರು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಭಟ್ಟಲೋಲ್ಲಟನ ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದ
2. ಶ್ರೀಶಂಕುಕನ ಅನುಮಿತವಾದ
3. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಭುಕ್ತಿವಾದ
4. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ

ದೂರದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಾಭಿನಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕನು ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ರಸಾನುಭವ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದೇ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಾದಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. (ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಸಮನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು).

4.5.1. ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟನ ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದ

ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ' ಎಂಬ ಪದ ಇಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಮೊದಲೂ ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು ಈ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದಿ ರಸವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೊಲ್ಲಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಂದ 'ಉಪಚಿತ' ವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ರಸ. ಅಂದರೆ, ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕನು ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಅವರಿಗೆ ಗಮ್ಯವಾದುದು ನಟರು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲದಿಂದ ಮೂಲ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಂಕುತಲೆರಂತೆ ನಟಿಸುವ ಅಥವಾ ಮೂಲ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರಲ್ಲಿದ್ದ ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಇದರಿಂದ ಲೊಲ್ಲಟನ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಈ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ರಸ. ಪ್ರಕರ್ಷರೂಪವಾದ ರಸವಿರುವುದು ಅನುಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ (ದ್ವಾಪರಯುಗದ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರಲ್ಲಿ) ಅನುಕರ್ತ ತನ್ನ ಕೌಶಲದಿಂದ ಅವರಂತೆ ನಟಿಸಿದಾಗ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ರಸವು ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರು ಅರಿತು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ನಿಷ್ಪತ್ತೀ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಪುಷ್ಟಿ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಲೊಲ್ಲಟನ ಅಭಿಮತ.

ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟನ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಟಸ್ಥ. ಅನುಕಾರ್ಯರಾದ ಮೂಲ ಕಥಾಪುರುಷರಲ್ಲೂ, ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡಿ ಅನುಸಂಧಾನ ಬಲದಿಂದ ಅವರೆತೆಯೇ ಭಾಸವಾಗುವ ನಟನಟಿಯರಲ್ಲೂ, ರಸವಿರುವುದಾದರೆ, ಇವರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ದೂರದಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಈ ರಸದ ಅನುಭವ ಒದಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇವನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೇ ರಸವಾಗುವುದಾದರೆ ಲೋಕ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೂ ರಸದಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಮೂಲ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರ ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ಆನಂದ ದೊರೆಯುವುದು ಎಂದಾದರೆ, ಲೋಕದ ಯಾವುದೇ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ ಅಥವಾ ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೂ ರಸದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಬೇಕಿತ್ತು.

4.5.2. ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕನ ಅನುಮಿತವಾದ

ರಸ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕ. ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ ಅನುಕಾರ್ಯ (ಮೂಲ ದುಷ್ಯಂತ ಮತ್ತು ಶಕುಂತಲೆಯರಲ್ಲಿ) ನಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಅನುಕರ್ತರಲ್ಲಿಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟನು. ಶಂಕುಕನು ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರತುರುಗನ್ಯಾದ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕುದುರೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಕುದುರೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಾವು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕುದುರೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರರಚನೆ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಇದು ಕುದುರೆ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ

ಕುದುರೆಯನ್ನು ಇದು ಕುದುರೆಯಂತಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಸರಗತ್ತೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಕುದುರೆಯಂತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆಯೇ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ನಟಿಸುತ್ತಿರುವ ನಟರುಗಳನ್ನು ನಾವು ಇವರು ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲೀ, ಅವರು ಕೇವಲ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆ ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ನಟರು ಎಂದಾಗಲೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಾವಿಸದೆ, ಇವರು ಮೂಲ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರು ಎಂದೇ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ ಪ್ರೇಷಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಕ ಕಥಾಪುರುಷರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವ ನಟರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಇರುವುದೆಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ 'ಅನುಮಾನ' ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಟರಿಂದ ಅನುಕೃತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಂದ ಅನುಮಿತವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ 'ರಸ'.

ಶಂಕುಕನ ಮತದಂತೆ ರಸಕ್ಕೂ ವಿಭಾವಾನುಭವ ಸಂಚಾರಿಗಳಿಗೂ ಇರುವುದು ಗಮ್ಯಗಮಕಭಾವ. ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿನ 'ಸಂಯೋಗ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ. 'ನಿಷ್ಪತ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಅನುಮಿತಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕು. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದ 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಶಂಕುಕನು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಂಕುಕನ ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಟಸ್ಥವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅನುಕಾರ್ಯರಲ್ಲಿ (ಮೂಲ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರಲ್ಲಿ) ಇರುವುದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಹೊರತು ರಸವಲ್ಲ. ಎದುರುಗಿರುವ ನಟರಲ್ಲಿ ಅದು ಇಲ್ಲ. ತಟಸ್ಥನಾದ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಂತೂ ಅದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಕಗ್ಗಂಟನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಶಂಕುಕನಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವನ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ 'ಚಿತ್ರತುರುಗನ್ಯಾಯ' ದ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಹೇಗೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ.

4.5.3. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಭುಕ್ತಿವಾದ

ರಸ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದವನು ಭಟ್ಟನಾಯಕ. ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಇವನ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ವೆಂಬ ವಿಚಾರ. ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಇವನು 'ಭಾವಕತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಭೋಜಕತ್ವ' ವೆಂಬ ಎರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಭಾವಕತ್ವ' ವೆಂದರೆ ಅನುಕರ್ಯಾರ (ಮೂಲ ಕಥಾಪುರುಷರ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೂಲ ದುಶ್ಯಂತೆ-ಶಕುಂತಲೆಯರ) ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಭಾವಕತ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಮೂಲ ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳ ಅಥವಾ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು (ಅಥವಾ ರತಿಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನು) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ರಸಪರವಶರಾಗುತ್ತೇವೆ, ಅದೇ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನವರ ಪ್ರೇಮವನ್ನೊ ಅಥವಾ ರತಿಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನೊ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಆನಂದಪರವಶವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರೇಮ ಅಥವಾ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಇದು ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರದು, ಇದು ನಟಿ ನಟಿಯರದು, ಇದು ನಮ್ಮದು ಇದು ಅನ್ಯರದು ಎಂಬ ಸ್ವಕೀಯವಾದ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯವಾದ

ಭಾವನೆಗಳು ತೊಲಗಿ ಅದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅರಿತು ಆನಂದಿಸಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅರಿತು ಸಾಧರಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರ ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನೊ, ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಉತ್ಸಾಯಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನೊ ಕಂಡಾಗ ಆನಂದ ಪರವಶನಾಗಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಅಥವಾ ಮೂಲಕಥಾಪುರುಷರು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಭಾವಕತ್ವ. ಇವರಿಂದ 'ಭಾವಿತ' ವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿಭವವೇ ರಸ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ 'ಭೋಜಕತ್ವ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕನು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯುವಾಗ ಅವನ ಹೃದಯ ದ್ರವಿಸುತ್ತದೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ಸತ್ವೋದ್ರೇಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶ ಸ್ವರೂಪವೂ, ಆನಂದಮಯವೂ ಆದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರಸದ ಭೋಗ (ಅಥವಾ ಬೋಜಕತ್ತ್ವ), ಇದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸುಖಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದದ್ದು, ಪರಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದದದ್ದು. ಇದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು 'ರಸ' ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ದ ವಿವರಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಯಾರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ (ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ) ತಟಸ್ಥ. ನಾಲಿಗೆಯ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಿದ್ದ ಸವಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಜೇನುಹನಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಕಾರ್ಯ.

3.5.4. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ

ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರ, ಅಂದರೆ ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಅವರ ವಾದಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮುಂದುವರೆದು ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದ ನಂತರ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮನಸ್ಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲ್ಲಿನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಂತ- ಶಕುಂತಲೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಇವರು ದ್ವಾಪರಯುಗದ ದುಶ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರೆಂಬ ನಿಯತವ್ಯಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಇವರು ನಟ-ನಟಿರೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಇವರನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾದ ದೇಶಕಾಲ ಸಂಬಂಧ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಅಭಿನಯ, ಕಥಾವೃತ್ತಾಂತ ಇವುಗಳು- ಇವು ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ವಕೀಯ ಬುದ್ಧಿಯಾಗಲೀ- ಇವು ಕೇವಲ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು ನನಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ತಟಸ್ಥತೆಯಾಗಲಿ- ಇಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೂರು ಜನ ಸಾಮಾಜಿಕರಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೂ ಜನಕ್ಕು ಈ ವಿಭಾವಾನುಭವ ಸಂಚಾರಿಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಧಾರಣ' ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಅವನ ಹುಟ್ಟಿನೊಡಗೂಡಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವುದೆಂದೂ, ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವು ಉದ್ಬೋಧಗೊಳ್ಳುವುವೆಂದೂ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೆವು. ಸಾಮಾಜಿಕನು ಸಾಂಸಾರಿಕವಾದ ಸ್ವಂತ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮರೆತು ನಾಟ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಹೃದಯ ಒಂದು ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ವಿಭಾವಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಭಾವಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ರತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಬೋಧವಾಗಿ, ಯಾವ ವಿಳಂಬವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದು ಅನುಭವ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿವನಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಈ 'ಹೃದಯಸಂವಾದ' ಏರ್ಪಡಲು ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಹತೆ, ಅಧಿಕಾರ ಅವಶ್ಯಕ. 'ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆ' ಅವನಿಗಿರಬೇಕು, ಅಂದರೆ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ಮಯವಾಗಿ ನೋಡುವ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವನಿಗಿರಬೇಕು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಗಾಢವಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾವದ ವಾಸನೆ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಭಾವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ರತಿ' ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಾಸನೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕನ್ನು ನೋಡಲು ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೆ, ವಿದೂಷಕನ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವದಮನನ ತುಂಟನತವನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿ ಅವರು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಾರು. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಭಾಗ ಅವರನ್ನು ಬೇಸರ ಮೂಡಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ 'ಶೋಕ' ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಕಡಿಮೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹವರು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ.

ಹೀಗೆ, ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ 'ಹೃದಯಸಂವಾದ' ದ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವನೆಗಳೇ ಉದ್ಬೋಧಗೊಂಡು ಗೋಚರವಾಗುವುದೆಂದೂ ಈವರೆಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡವಷ್ಟೆ, ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಿಭಾವಾನುಭವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದೇ ರಸ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ತನ್ನ ಭಾವವೇ, ಅನ್ಯರ ಭಾವವೇ ಎಂಬ ಅರಿವೇ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ, ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿ 'ಸಾಧಾರಣ' ವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳನ್ನು ಏಕಧ್ಯಾನದಿಂದ ಅರಿಯುವುದು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಭಾವವೇ ರಸ. ರಸವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮನಸ್ಸು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನನ್ನೂ ಮರೆತು, ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವಾದ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರಸದಲ್ಲೇ ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ರಸ, ಆಸ್ವಾದ, ಆನಂದ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಚರ್ವಣ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಉದ್ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಅಭಿನವಭಾರತಿ' ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರ ಮಾತಗಳನ್ನು ದೂಷಿಸದೆ ಅದರ ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಲೊಲ್ಲಟನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕಥಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬ ವಿಷಯ. ಅದನ್ನೇ ಅವನು ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಇವನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಉದಿಸಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಂಕುಕನು ವಿಭಾವ್ಯಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸವು ಅನ್ಯುಮಿತವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ಅನುಮಿತವಾದದ್ದು ರಸವಲ್ಲ, ಕಥಾಪುರುಷನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವನ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ 'ಚಿತ್ರತುರಗನ್ಯಾಯ' ವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಇನ್ನು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ತತ್ವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವನಗುಪ್ತ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರ ಮತಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನದು. ಇವನ ವಿವರಣೆಯ ನಂತರ ರಸಸೂತ್ರದ ವಿವರಣೆ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಿತು.

4.6. ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭರತನ ವಿವರಣೆ

ಭರತ ಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ೬ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಎಂಟು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ನಡಸಿರುವೆವಷ್ಟೆ. ಆ ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಎಂಟು ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಭರತ ಮುನಿ ಈ ರೀತಿ ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಶೃಂಗಾರಹಾಸ್ಯ ಕರುಣಾ ರೌದ್ರವೀರಭಯಾನಕಾಃ|
ಭೀಭತ್ಸಾದ್ಭುತ ಸಂಜ್ಞೌ ಚೇತಷ್ಟೌ ನಾಟ್ಯೇ ರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ||

(ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ೧, ೧೫)

ಭರತ ಮುನಿಯು ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಭಾವಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಎಂಟು ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಇವೆ.

1. ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸ
2. ಹಾಸ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯರಸ
3. ಶೋಕ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಕರುಣರಸ
4. ಕ್ರೋಧ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ರೌದ್ರ ರಸ
5. ಉತ್ಸಾಹ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ವೀರರಸ
6. ಭಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಭಯಾನಕರಸ
7. ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಬೀಭತ್ಸರಸ
8. ವಿಸ್ಮಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತರಸ

ಈ ಎಂಟು ರಸ ಪ್ರಭೇಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭರತಮುನಿ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಎಂಟು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣ ಯಾವುದು, ಆದಿದೈವ ಯಾವುದು, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳೂ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೂ ಯಾವುವು, ಅಭಿನಯ ಕ್ರಮವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭರತನ ನಂತರದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೆಳಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಎಂಟು ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಶಮ' ಅಥವಾ 'ನಿರ್ವೇದ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿಯುಳ್ಳ ಶಾಂತ ರಸವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ರಸಗಳು ಒಂಭತ್ತು ಎಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಮಾಡಿದರು ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

4.7. ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಅಥವಾ ನವರಸಗಳು

4.7.1. ಶೃಂಗಾರ ರಸ

ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿರುವ ರಸವೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸ. ಇದು 'ರಸರಾಜ' ವೆಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ರತಿ. ಈ ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವೆಂದರೆ ಪ್ರಿಯರ ಪರಸ್ಪರ ದರ್ಶನ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಸಮಾಗಮ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣನೆ. ಇದರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಸೇರದಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವೆಂದರೆ ಪ್ರಿಯರ ಅಗಲಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಗಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮುಂದೆ ಎಂದಾದರೂ ಸೇರುವೆವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ ಇರಬೇಕು. ಅಂತಹ ಪ್ರಾತ್ಯಾಶೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಗಲಿಕೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಕರುಣರಸದತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಂತನು ಕಣ್ವಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಶಕುಂತಳೆಯ ರೂಪಲಾವಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತನಾಗುವುದು, ಅವಳನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವವಿಧಿಯಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಇವು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾನಕಲಹ, ಪ್ರವಾಸ, ಶಾಪ ಈ ವರ್ಣನೆ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

4.7.2. ಹಾಸ್ಯ ರಸ

ಹಾಸವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ, ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅದು ಉಕ್ಕಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೃದುಹಾಸ್ಯ, ಕಟುಹಾಸ್ಯ, ಕುತ್ಸಿತಹಾಸ್ಯ,

ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಹಾಸ್ಯ, ಆಕಸ್ಮಿಕ ಹಾಸ್ಯ ಹೀಗೆ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಬಹುರೂಪಿಯಾದುದು. ಭರತ ಮುನಿಯು 'ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣವೇ ಹಾಸ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾದ ನಂತರ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಅನುಕರಣದಿಂದಲೇ ಹಾಸ್ಯರಸ ಉದಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ

ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವಾಳವಾಗಬಹುದೆಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ' ಹಾಸ್ಯರಸದ ಮೂಲ ಎಂದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸದತ್ತ' ಶಾಕುಂತಲ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಮುದ್ದಣ್ಣ ಕವಿಯ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಗುರಿತಿಸಬಹುದು.

4.7.3. ಕರುಣರಸ

ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಶೋಕ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಕರುಣವು ಅತಿ ಸುಕುಮಾರವಾದ ರಸ. ಇದರ ಅನುಭವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಶೋಕವೂ ಕರುಣರಸದ ವಿಷಯವಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರಿಗೆ ಒದಗಿದ ನಿರಂತರವಾದ ಆಗಲಿಕೆ, ಶಾಪಕ್ಲೇಶಾದಿಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಅಪ್ತೇಷ್ಟರ ವಿಯೋಗ, ಸಂಪತ್ತಿನ ನಾಶ, ಕೊಲೆ, ಸೆರೆ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳಾಗಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯು 'ಕರುಣವೊಂದೇ ರಸ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಶೃಂಗಾರ-ವೀರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ನಾಟಕ' ದ ಮುಖ್ಯ ರಸವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿ, ತನ್ನ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ' ದಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರ ವಿಯೋಗ ದುಃಖವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ 'ಗಧಾಯುದ್ಧ' ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಿತ್ರವಿಲಾಪದ ಪದ್ಯಗಳು ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಉದಾಹರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

4.7.4. ರೌದ್ರರಸ

ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಕ್ರೋಧ. ಕ್ರೋಧವು ಉದ್ಧತ ಪ್ರಕೃತಿಯುಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ಬೇಗ ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರೋದಾತ್ಮಕವಾದ ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತಾಮಸ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಿಗೇ ಸಹಜವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮೃದುಸ್ವಭಾವದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಕೂಡ ರೌದ್ರದ ಸವಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲರು, ಕಥಾ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ದುಶ್ಯಾಸನನು ಎಸಗಿದ ಅವಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಭೀಮನು ಅವರ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ ಹೃದಯ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಸವಿಯಬಲ್ಲರು. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಕ್ರೋಧವು ಉಚಿತವಾದುದು ಎಂಬುದು ಸಹೃದಯರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದರಿಂದ ಕಥಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಕ್ರೋಧ ರಸದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

4.7.5 ವೀರ ರಸ

ವೀರ ರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಉತ್ಸಾಹ. ಕ್ರೋಧವು ಉದ್ಧತರ ಸ್ವಭಾವವಾದರೆ ಉತ್ಸಾಹವು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವರ, ಉದಾತ್ತರ ಸ್ವಭಾವ, ಉತ್ಸಾಸ ಭಾವವು ಅಥವಾ ವೀರರಸವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಯುದ್ಧದ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂದಿಲ್ಲ, ಉತ್ಸಾಹವು ತ್ಯಾಗ, ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪರೋಪಕಾರ ಈ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭರತಮುನಿಯು ವೀರ ರಸವನ್ನು ದಾನವೀರ, ಧರ್ಮವೀರ, ಯುದ್ಧವೀರವೆಂದು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಯಾವೀರವನ್ನೂ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಜುನನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುದ್ಧವೀರವನ್ನೂ, ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾದ ಕರ್ಣನ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಾವವೀರವನ್ನು ಧರ್ಮರಾಜನ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೀರವನ್ನೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

4.7.6. ಭಯಾನಕರಸ

ಭಯಾನಕರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಭಯ. ಈ ಭಯವು ಮಾನವನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ತೋರಿದರೂ ನಾಗರೀಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಭಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಅವಮಾನವೆಂದು ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೀರರಿಗೆ ಅದು ಸಹಜವಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳು, ಪ್ರಾಕೃತ ಮನುಷ್ಯರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಪಶುಮೃಗಾದಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಭಯಾನಕ ರಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವರು. 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ರಥವನ್ನು ಕಂಡು ಭಯಗೊಂಡು ಓಡುವ ಜಿಂಕೆಯ ವರ್ಣನೆ ಭಯಾನಕ ರಸದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಉತ್ಕೃತ್ತಮ ವರ್ಣನೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಭಯಾನಕ ರಸಕ್ಕೆ ಇದನ್ನೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

4.7.7. ಬೀಭತ್ಸರಸ

ಜುಗುಪ್ಸಾ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಭೀಭತ್ಸ ವರ್ಣನೆಯು ಹೇಗೆ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತೇ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜುಗುಪ್ಸಿತವಾದದ್ದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ (ಅಥವಾ ಓದಿದಾಗ) ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅಗುವಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೋ ಹಾಗೆ ಇದರಿಂದ ಜುಗುಪ್ಸಾಸ್ಥಾಯಿಭವದ ಬೀಭತ್ಸ ವರ್ಣನೆ ರಸವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ, ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಸದೆ ಬೀಭತ್ಸರಸವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಬಲ್ಲನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿ ನೀಳಾಂಜನೆಯ ನಾಟ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದ ಬಳಿಕ ಆದಿನಾಥನು ವಿರಕ್ತಿಹೊಂದಿ, ಸಂಸಾರವನ್ನು ತೊರೆದು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸರಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

4.7.8. ಅದ್ಭುತರಸ

ಅದ್ಭುತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವಿಸ್ಮಯ ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ರಸ ಈ ಅದ್ಭುತರಸ. ಏಕೆಂದರೆ 'ವಿಸ್ಮಯ' ವೆಂಬುದು ಸಚೇತನ ಪ್ರಾಣಿಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಅಚೇನತ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮಗುವಾಗಿ ಕಣ್ಣುತೆರೆದಾಗಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವವರೆಗೂ ಈ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ನದಿಯಲ್ಲಿ, ಮರದಲ್ಲಿ, ಹೂವಿನಲ್ಲಿ, ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ, ಮೃಗಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಎತ್ತ ಕಣ್ಣುಹರಿದರೆ ಅತ್ತ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲನು. ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲನು. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಅದ್ಭುತರಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಜಿನಶಿಶುವಿನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ವರ್ಣನೆ, ಹರಿಹರನ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವತಾಂಡವ ವರ್ಣನೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಿರುತಾರ್ಜುನೀಯದ ಕಥೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತರಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

4.7.9. ಶಾಂತರಸ

ರಸಪ್ರಭೇದಗಳ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ರಸ. ರಸಗಳು ಒಂಭತ್ತು ಎಂದು ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಶಮ ಎಂದು ನಾವು ಇಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ರಸ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕಾರಹೊಂದಲೇ ಬಹುಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶಾಂತರಸದ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಾಂತರಸದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಲು ಕಾರಣ ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಎಂಟೇ ರಸಗಳು. ಒಂಬತ್ತನೆಯದಾದ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಅದರ ಸ್ಥಾಯಿಭವವನ್ನೂ ಭರತನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಭರತ, ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿಯ, ಅಮರಕೋಶ, ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯದರ್ಶ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತರಸದ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ. ದೊರೆತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಾಂತರಸದ ಹೆಸರು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ಉದ್ಭಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ' ದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಳಿಕ ರುದ್ರಟ ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನರು ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ನಂತರ ಬಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅದುವರೆಗೂ ಮೂಡಿದ್ದ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ನೀಡಿ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ನೀಡಿದನು. ಅವನ 'ಅಭಿನವಭಾರತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಈ ರಸವನ್ನು ಅವನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಮಂಡಿಸಿದ ನಂತರ ಈ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ವಿವಾದ ನಿಂತುಹೋಗಿ ಶಾಂತರಸವು ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಯಿತು.

ಶಾಂತರಸದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹು ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿದ್ದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುವನ್ನು ಅವನ ಮತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ರೀತಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಬಹುದು.

ರಸವೆಂದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ, ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಯಾವುದು ಎಂಬುದೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ತೊಡಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಶಾಂತರಸವು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದರಿಂದಲೇ ಇದರ ಅನುಭವ ಸಂಸಾರಿಗಳಾದ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಒದಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಈ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇದ್ದ ಆಕ್ಷೇಪ. ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇವು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ ಇವನ್ನು ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಮೋಕ್ಷ. ಎಲ್ಲ ಸಾಧಕರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಈ ಮೋಕ್ಷವೆಂಬ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಧಕರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿ, ಬಳಲಿ ಬೇಗುದಿಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಒಮ್ಮೆಯಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆ ಈ ಮೋಕ್ಷಾಪೇಕ್ಷೆಯೆಡೆ ಅವನ ಒಳಮನಸ್ಸು ಸೆಳೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯೇ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಅದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮತಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದವು. ಕೆಲವರು ಭರತಮುನಿಯು ಸಂಚಾರಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹೇಳುವ ನಿರ್ವೇದ (ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮನಸ್ಸು ಇಳಿಮುಖವಾಗುವುದು) ವೇ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೀಡಿದ್ದರೂ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಭರತಮುನಿಯು ಸೂಚಿಸುವ ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಬಹುದೆಂದೂ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಭವಗಳೂ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದರು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ 'ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯ ಸುಖದ ಪರಿಪೋಷ' (ಅಂದರೆ ಆಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ಷಯಿಸಿದ ನಂತರ ದೊರೆಯುವ ಸುಖವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ) ಭಾವವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಶಮ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂದು ಕೆಲವರು ಮತ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನವಾದ ಕಾರಣ ಅದೇ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೂ, ವಿಪುಲವಾದ ಮತಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಶಮ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದುವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರ ನೀಡಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಆತ್ಮನು ತನ್ನನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಮಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ವಿಷಯಜ್ಞಾನ. ಆತ್ಮದ ಸ್ಥಾಯಿ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣ

ಯಾವುದೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನ, ಆನಂದ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳನ್ನುಳ್ಳ, ವಿಷಯರಹಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿ. 'ಶಮ' ವು ಆತ್ಮದ ಸ್ವಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಶಮವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರೆ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ನಾವು ರತಿ, ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಹಲವು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಂದನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದೆವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ, ಈ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾದ 'ಶಮ' ಅಥವಾ 'ತತ್ವಜ್ಞಾನ' ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಿಯಾದವನಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಇತರ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ದೊರೆತಾಗ ಉದಿಸುತ್ತದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಲಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಯವರು ಈ ಉಪಮಾನದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕಾಶವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿ ಬಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಬಿಳಿ-ಕಪ್ಪು ಒಮ್ಮೆ ರುದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮೋಡಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಶಮ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದ ಮೇಲೆ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾದ 'ಶಮ' ಅಥವಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂಬುದು ಅಭಿವನಗುಪ್ತನ ಮತ.

ಇನ್ನು ಶಾಂತರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕೊನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪ ಅಥವಾ ತೊಡಕೆಂದರೆ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಉಪಶಮನ ಹೊಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಇದಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಯೋಗಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಈ ಯೋಗಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ಪ್ರಶ್ನೋಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೆ ಧ್ಯಾನ ಮಗ್ನನಾದ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಯೋಗಿಯನ್ನು ಕಡೆಯಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು ಇದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ರೀತಿ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಇತರ ರತಿ, ಹಾಸ್ಯ, ಶೋಕ ಮೊದಲಾ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯುವರೆಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಒಮ್ಮೆ ಪಲ್ಲವಿಸಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಾಂತರಸದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಶಾಂತರಸವು ಪರಿಪಕ್ವದಶೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಿಂದಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿರುವವನಿಗೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯುಂಟಾಗಿ ಅವನು ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವು ಸಾಧಿಸುವವರೆಗಿನ ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದು. ರತಿ, ಶೋಕ, ಉತ್ಸಾಹ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳೂ ಬಂದರೂ ಕವಿಯ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಶಾಂತರಸವಾಗಿರಬೇಕು. ಇತರ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳೂ ಈ ಶಾಂತರಸದ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಧ್ಯಾನ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಕಡೆಯಬಹುದಾದರೆ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ಷಣಕಾಲ ತೋರಿಸಬಹುದು, ಕವಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಕೊನೆಯ ತೆರೆಬಿದ್ದರೂ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲ. ಇದು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ.

ಈ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಗಳ ವರ್ಣನೆ ವಿಹಿತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಆಸ್ವಾದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. "ಮಹಾಭಾರತ" ದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವೇ ಪರ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಸೌಂದರನಂದ, ಬುದ್ಧ ರಚಿತ ನಾಟಕಗಳೂ, ಹರ್ಷನ ನಾಗಾನಂದನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಶಾಂತರಸವೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ.

4.8. ಸಾರಾಂಶ

ಈವರೆಗೆ ನೀವು ರಸಸೂತ್ರವನ್ನೂ, ಆ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ, ಆ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಪಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವಿರಿ. ಇದರಿಂದ ರಸ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಭರತ ಮುನಿ ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನವರೆಗೂ ಹರಿದುಬಂದ ವಿಚಾರಲಹರಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಥವಾ ವಿವರಣೆಯ ಪರಿಚಯುವನ್ನೂ ನೀವು ಪಡೆದಿರುವಿರಿ. ರಸ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವ ಇದನ್ನೆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವ ಆನಂದ ಮಾನಸಿಕವಾದುದು. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ, ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ಜಟಿಲ ಸವಾಲು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭರತನಿಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೧೦ ಶತಮಾನಗಳ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಬೇಕಾಯಿತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರುಬಾರಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ಈವರೆಗೆ ನೀವು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದ ರಸಪ್ರಭೇದಗಳು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವಿರಿ. ಭರತಮುನಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಎಂಟುರಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ರಸವಾದ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬೇಕಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಈ ಆನಂದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಬಹುವಿಧದಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಈ ಒಳ ತಿರುಳನ್ನು ಅರಿತರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

4.9. ಕಠಿಣ ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ

ರಸ=ನೀರು, ಸಾರ, ರುಚಿ ಸಾರರೂಪವಾದ ತತ್ವ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ, ವಿಷಯ ಸುಖದ ಬಯಕೆ ದ್ರವ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ; ಭಾವ=ಸ್ಥಿತಿ, ಆಶಯ, ಇಂಗಿತ, ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ, ಭಾವ (ಬಂಧುವಾಚಕ); ಆಸ್ವಾದ್ಯ=ರುಚಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ; ನಿಷ್ಕರ್ಷ=ನಿಶ್ಚಯ, ನಿರ್ಣಯ ; ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ=ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ವನಸ್ಪತಿ= ಅಶ್ವತ್ಥ ಮೊದಲಾದ ಮರ, ಹೂವಾಗದೆ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಮರ; ಲಾಕ್ಷಣಿಕ=ಲಕ್ಷಮವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವವನು ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವನು; ಅನುಕೃತ=ಅನುಕರಣೆ; ಅನುಮಿತ=ಅಸ್ವಾದ್ಯ, ರಸವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು; ಆಧ್ಯಾಹಾರ=ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು; ನಿಷ್ಪತ್ತಿ=ಮುಗೂವಿಕೆ, ಸಿದ್ಧಿ, ಫಲ; ನಿಷ್ಪನ್ನ=ಸಿದ್ಧ, ಮುಗಿದ, ಪೂರ್ಣವಾದ; ಉಪಚಿತ=ಸೇರಿದ, ಒಟ್ಟಾದ;. ಚಿತ್ರತುರಗ=ಚಿತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕುದುರೆ; ಭುಕ್ತಿ=ಆಹಾರ, ಊಟ, ಸುಖ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ=ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಶಮ=ಯಮ; ಶಾಂತಿ; ಸಹನೆ; ಬಹಿರ್ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ, ಪ್ರಭೇದ=ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವಿಂಗಡನೆ; ಒಡೆಯುವಿಕೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕ=ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವನು; ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರ, ಜುಗುಪ್ಸೆ=ನಿಂದೆ, ಅಸಹ್ಯ, ಹೇಸಿಕೆ. ತೃಷ್ಣಾ=ತೃಷೆ, ಬಾಯಾರಿಕೆ, ಆಸೆ. ಪ್ರಕರ್ಷ= ಉತ್ಕರ್ಷ,ಉತ್ತಮತೆ.

4.10. ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

I. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಿ :

1. ರಸ ಎಂದರೇನು?

....

....

2. ವಿಭಾವ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವ ಎಂದರೇನು?

....

....

3. ಭರತನ ರಸ ಸೂತ್ರ ಯಾವುದು?

....

....

4. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಎಂದರೇನು?

....

....

5. ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಯಾವುವು?

....

....

II. ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ :

1. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ, 2. ಸಂಚಾರಿಭಾವ

3. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ 4. ಶಾಂತರಸ

ಸಂಚಿಕೆ - 7

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಘಟಕ - 5

ಔಚಿತ್ಯ

ಪರಿವಿಡಿ :

5.0. ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

- ನೀವು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವ ಇದಾಗಿದೆ.
- ಇಲ್ಲಿ ನೀವು ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬ ತತ್ವ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.

5.1. ಪೀಠಿಕೆ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಗಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ 'ಔಚಿತ್ಯ'. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಔಚಿತ್ಯ' ದ ವಿಷಯವು ಕೊನೆಯದಾಗಿಯೇ ಏಕೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಗುವಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಮುಟ್ಟಬಾರದು ಅದು ಸುಡುತ್ತದೆ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಜಾರದಂತೆ ಆಡಬೇಕು, ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕು, ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಬಾರದು. ಈ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಗೆ ಅವರ ತಂದೆ ತಾಯಿಯವರು (ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾಗ) ಪ್ರಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡುವರು. ಉಚಿತಾನುಚಿತಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆ ನೀಡುವರು. ಅಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಉಚಿತಾನುಚಿತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ನಮಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ. ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ, ರಸ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವುದರಿಂದ, ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಯಾವುದು ಉಚಿತ ಯಾವುದು ಅನುಚಿತ ಎಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಔಚಿತ್ಯ, ಈ ಉಚಿತಾನುಚಿತಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ತತ್ವವೇ 'ಔಚಿತ್ಯ' ತತ್ವವಾಗಿದೆ.

ಈ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೆಂದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ವಿವೇಚಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಇವುಗಳು ಹೇಗೆ ರಸಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್ ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬ ಹೊಸದೊಂದು ತತ್ವ ತಲೆದೋರಿತು. ಇವರ ಮುಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬ ವಿಷಯವು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

5.2. ಔಚಿತ್ಯ : ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

5.2.0. ಪೀಠಿಕೆ :

ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಾವು, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ, ಆ ಕೃತಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಶೈಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ, ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಈ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಎಂದರೆ ರಸ. ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಸೂತ್ರ ಈ ರಸ, ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳೂ ಅಂದರೆ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಶೈಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ, ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳೂ ಈ ರಸಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕು. ಈ ಇತರ ಅಂಗಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಇತರ ಅಂಗಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದೆ ಹೋದಾಗ ಅನುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅಂಗಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ. ಕವಿಯಾದರೂ ಈ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ರಸವು ಕಾವ್ಯದ 'ಅಂಗಿ'. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಗುಣ, ರೀತಿ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಾದ ರಸವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಈ 'ಅಂಗಿ' ಗೂ ಮತ್ತು ಅಂಗಕ್ಕೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಈ ಹೊಂದಿಕೆಯೇ ಅಥವಾ ಅನುಗುಣ್ಯವೇ 'ಔಚಿತ್ಯ' ವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತಾಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ಇದೇ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಕಾವ್ಯ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲಿ, ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ, ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಲಿ, ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಾಗಲಿ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಶವಾದರೂ ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕವಿ ಶ್ರುತಿಕಟುವಾದ ವರ್ಣರಚನೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಲು ಕಠಿಣವಾದಂತಹ ಮಾತುಗಳ, ಅಕ್ಷರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ತಂದರೆ ಅದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಕಟುವಾದ ವರ್ಣ ರಚನೆಯೇ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಸವೇ ಗುಣ ಮತ್ತು ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದನ್ನು ಅವನ ಈ ಮಾತುಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಅನೌಚಿತ್ಯದೃತೇ ನಾನ್ಯ ದ್ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಂ|
ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯ ಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ ಪರಾ||

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪು. ೧೪೫)

[ಅಂದರೆ, 'ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಲೋಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನರಿತು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದೇ ರಸದ ಪರಮ ರಹಸ್ಯ '.]

ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮೂರನೆ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ವಿಷದವಾಗಿ ಕವಿ ರಸದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ (ಸಾಹಿತ್ಯದ) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಕವಾಗಿ ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

5.2.1. ಕಥಾವಸ್ತು

ಕವಿಯು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಿಭಾವಾನುಭವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭವಗಳ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕಥಾ ಶರೀರವು ಮನೋಹರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಥಾ ಶರೀರವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದಾಗಲಂತೂ ಅತಿಶಯವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕವಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ರಾಮಾಯಣ' ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟ ಕವಿ ರಾಮನನ್ನು ಧೀರಲಲಿತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಅನೌಚಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪದ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯು ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದುಶ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದನೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿ ಕಥಾಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಹೊಸದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ರಸದ ಪರಿಪೋಷಣೆ ಉಚಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವತ್ತ ಕವಿಯು ಏಕಗ್ರಚಿತ್ತನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

5.2.2. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಪಾಲನೆ

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುವಾಗಲಾಗಲೀ, ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿಸಿರುವ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಾಗಲಾಗಲೀ ಕವಿ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನುಕರಣೆ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ತರಬೇಕ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕ ವಿರೋಧಿಯಾಗುವಂತೆ ಅನುಸರಿಸಬಾರದು. ತನ್ನ ಕೃತಿ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಿಸಲು, ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಹೊರಟ ಕವಿ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಿಯಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಷಃ ಪಾಲಿಸಲು ಹೊರಡಬಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ' ದಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದ ವಿಧಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಹೊರಟ ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣ ಕವಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ವೇಣಿಸಂಹಾರ ನಾಟಕದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ, ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಭಾನುಮತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಅವಳು

ದುಃಸ್ವಪ್ನವೊಂದನ್ನು ಸಖಿಗೆ ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೊದಲು ಈರ್ಷ್ಯಾ ಪರವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿದ ಬಳಿಕ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ವಿಹರಿಸಲು ಇಚ್ಛೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಭಾರತದ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಯುದ್ಧದ ಮೊಳಗು ಹೊರಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯುವಾಗ ಕೂಡ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ, ಮುಂದಿನ ವೃತಾಂಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ, ಈ ಪ್ರಣಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕವಿ ತಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯನುಚಿತ. 'ವಿಲಾಸ' ವೆಂಬ ಸಂದ್ಯಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ 'ವೀರರಸ' ಕ್ಕೆ ಭಂಗವೊದಗಿದೆ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

5.2.3. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇವು ರಸತತ್ಪರವಾಗಿರುವುದಂತೆಯೇ ಎಂದರೆ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಬಾರದು. ಸಮಯವರಿತು ತರಬೇಕು. ಸಮಯವರಿತು ಬಿಡಬೇಕು. ಅದನ್ನು ತಂದಾಗಲೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬಾರದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೂ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರರಚನೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ರಸಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದರೆ ಅದು ಔಚಿತ್ಯವಾದುದು. ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರ ರಚನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮೆರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿ, ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತಂದರೆ ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ಭಂಗತಂದು ಅನೌಚಿತ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

5.2.4. ವರ್ಣನೆಗಳು

ಅಷ್ಟಾದಶ (ಹದಿನೆಂಟು) ವರ್ಣನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ರಂ ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಯವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮುಖ್ಯ ರಸಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿದರಾಯಿತು. ತಮಗೆ ಮಹಾಕವಿ ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ ಕವಿಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದುಂಟು. ಲೊಲ್ಲಟ, .ಕುಂತಕರು ಈ ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಲಕೇಶಿ, 'ಹೂವು ಕೂಯ್ಯುವುದು, ಸಂಜೆ, ಚಂದ್ರೋದಯ ಈ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ರಸವತ್ತಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಸಬಾರದು ನದಿ, ಬೆಟ್ಟ, ಸಾಗರ, ನಗರ, ಕುದುರೆ, ತೇರು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕೈಹಾಕುವುದರಿಂದ

ಕವಿಶಕ್ತಿಯುಂಟೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯೇನೋ ಲಭಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಶಾಲಮತಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಇಲ್ಲಿ ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ' ಎಂದು ಲೊಲ್ಲಟನು ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವರ್ಣನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿದಲ್ಲಿ ರಸಭಂಗವಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ, ನಾಯಕನ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಯಮಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೊಡನೆ ಸವಿಸ್ತರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಕವಿಗಳೂ ಉಂಟು ಎಂದು ಇಂತಹ ಔಚಿತ್ಯ ಉಂಟಾಗುದಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದರಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

5.2.5. ಅಂಗರಸಗಳ ವಿಚಾರ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಮಿಕ್ಕ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳೂ ಈ ರಸದ ಪರಿಪೋಷಣೆ ಮಾಡಲು ಮಾತ್ರ ಬರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೇ ರಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮಿಕ್ಕ ಇತರ ರಸಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬಾರದು ಎಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ರಸಗಳಾದರೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಪ್ರಧಾನ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಿಕವಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಹೊರತು ಪ್ರಭಾವ ರಸವನ್ನೇ ಮರೆಗೊಳಿಸಬಾರದು ಎಂಬುದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಮತ. ಇದನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ಕಥಾಭಾಗಗಳು ಅನೇಕವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಿಂತು, ತೃತೀಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪನಗೊಂಡು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಇತರ ಅಂಗರಸಗಳ ಸ್ಥಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವಾಗಿನ ಔಚಿತ್ಯವೇನೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ವೀರರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸವಿದ್ದರೂ, ಆ ದೀರ್ಘಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಅರ್ಜುನನ ಹಲವು ಶೃಂಗಾರರಸದ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ, ಕರ್ಣವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸದ ಪೋಷಣೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ರಸಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರಬಹುದಾಗಿವೆ. ಅದರೆ, ಪ್ರಧಾನ ರಸಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾದಕವುಂಟಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

5.3. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ'

5.3.0. ಪೀಠಿಕೆ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರಸ' ವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೂತ್ರ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ಈ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಔಚಿತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಭಾಧೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ಅಥವಾ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ ಭಾರತೀಯಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಮೂಡಿ ಬಂದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹೊಳಹು ಭಾರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಏಕಾಯುತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಂಥನಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಭರತನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿ ಭಾಮಹಾದಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಹೊಳಹು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ರುದ್ರಟನು 'ಔಚಿತ್ಯ' ವೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ರಸೋದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ ಪೂರ್ಣರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ, ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಅಂಗವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಬಲ್ಲ ತತ್ವವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಆನಂದವರ್ಧನಲ್ಲಿಯೇ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಂತರ ಬಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಚನ' ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ. ಇವರ ಜಾಡನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರಚರ್ಚೆ' ಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಷಯವನ್ನೇನೂ ಮಂಡಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಹೆಸರು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಸ್ವತಃ ಮಹಾಕವಿಯಾದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಿತ್ರಭಾರತ' 'ಕನಕಜಾನಕೀ', ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ದಶಾವತಾರ ಚರಿತೆ' ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ರಚಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮೂರು ೧. ಕವಿಕರ್ಣಿಕಾ, ೨. ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ, ೩. ಸುವೃತ್ತ ತಿಲಕ ಇದರಲ್ಲಿ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಮತ್ತು 'ಸುವೃತ್ತ ತಿಲಕ' ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿದ್ದು 'ಸುವೃತ್ತ ತಿಲಕ ಗ್ರಂಥ' ಮುಖ್ಯ ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅವನ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ' ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ. ತನ್ನ 'ಭಾರತ ಮಂಜರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಶಿಷ್ಯತಾನೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಅವರ ಜಾಡನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ತನ್ನ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯ ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ತಲೆದೋರಿದ್ದು ಈ ವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಈ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವೆಂದು ವಿಚಾರಮಾಡಿರುವ ಪ್ರೋ|| ಎಸ್. ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವರು. ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ತತ್ವವೆಂಬುದು ಅವರ ನಿರ್ಧಾರ.

ಇದನ್ನು ಪ್ರೋ|| ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿಯವರು ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವವೇ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕ ಎಂದು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬ ತತ್ವ ಕಾವ್ಯದ ಇದರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬ ಮಹಾವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ರಸ ಧ್ವನಿ ಅನುಮತಿಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂಬ ವರ್ತುಲಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದೆಂದೂ. ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿಗಳೂ, ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದು ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವದೊಳಗೆ ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅನುಮಿತಿಗಳೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಔಚಿತ್ಯತತ್ವ ಅಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ತತ್ವ ಎಂದು ಪ್ರೋ|| ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೂ ಮನಗಂಡು ಅದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರತ್ಯುದಾರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ತನಗಿಂದ ಹಿಂದಿನವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ಅದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಚನ' ದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದನು. ಇದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನ ತಿಳಿಸಿರುವ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟ. ಇದನ್ನು ಡಾ. ರಾಘುವನ್ ಮತ್ತು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ನವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಡಾ. ವಿ. ರಾಘುವನ್‌ರವರು ಔಚಿತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಪ್ರಸ್ತಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೇನೂ ಇದನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಇದ್ದುದನ್ನೇ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವರು. (D.V. Ragavan 'History of Aucitya in Sanskrit poeties' 249) 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಓದಲು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕಿಂತ, ಇದು ಮುಂದುವರಿದಿಲ್ಲ (ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ; 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', ಪು. ೨೦) ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಗ್ರಂಥದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವ ರಸೌಚಿತ್ಯ ತತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪಡೆದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುವ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ರಸೌಚಿತ್ಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಲೌಕಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಮೂಲವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವ ದೊಡ್ಡ ದೋಷಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ರಸೌಚಿತ್ಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿನ ಔಚಿತ್ಯಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಈ ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಒಟ್ಟು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಈ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಗ್ರಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೇ ಮೀಸಾದ ಗ್ರಂಥ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಯಾರೂ ಮಾಡದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೊಬ್ಬನೇ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಮಹಾ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಡಿಯ ಗ್ರಂಥವೇ ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರತ್ಯವಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ಜತೆಜತೆಗೆ ಹೀಗಿರಬಾರದೆಂಬುದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಪಾದದ ಕ್ರಮ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೇಮೇಮಂದ್ರನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಬಗೆಗೆ

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನೋದಿದ ಮೇಲೆ ಸಂಶಯ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನವನು ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೀಪವಿಟ್ಟಂತೆ ಬರೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಈ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ [ಡಾ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 'ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಪು. ೧೬] ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ತಾನು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆ ತನು ಸ್ವತಃ ರಚಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಅನೌಚಿತ್ಯ ದೋಷಕ್ಕೂ ಸ್ವಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಿನಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಪರಿಹಾರ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ತಾನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತಾನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕರ್ತೃಗಳಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಇಂದು ಅನುಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಯ ಮಿತಿ ಮೇರೆಗಳನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ನ್ಯೂನತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸ್ಥಾನಚಾರ್ಯನ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾವಿನ್ಯವಿದೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಅವನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾ ಜಡವಲ್ಲದ ಒಂದು ಹೊಳಪಿದೆ, ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾವಭೂತಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಸ್ಥಾನ ದೊಡ್ಡವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಗ್ರಂಥ ಕುತೂಹಲಹಾರಿಯಾಗಲೂ ರೋಮಾಂಚಕವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಧ್ವನಿ ತತ್ವದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿವೇಚನೆಯೇ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಯೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಇದೊಂದೇ ['ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಪುಟ ೧೯] ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

5.3.0. ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಲೀ ಗುಣಗಳಾಗಲೀ ಉಚಿತವಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಿಂದ ಆರಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಔಚಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಪ್ರಕಾರ

ಉಚಿತಂ ಪ್ರಾಹುರಾಚಾರ್ಯ ಸದೃಶಂ ಕಿಲ ಯಸ್ಯ ಯತ್|
ಉಚಿತಸ್ಯ ಚ ಯೋ ಭಾವಸ್ತದೌಚಿತ್ಯಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ||

[ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ ೨೧]

[ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿರುವುದೋ ಅದನ್ನೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉಚಿತವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉಚಿತದ ಭಾವ = (ಸ್ವಭಾವ) ವನ್ನೇ ಔಚಿತ್ಯ ವೆನ್ನುವರು.]

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದ್ಯಾವುದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಜ್ಞಾನವೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಇದು ಸಕಲ ಕಾವ್ಯಶರೀರಕ್ಕೂ ಜೀವವಾಗಿರುವುದು. ಇದನ್ನೇ ಅಂದರೆ ಯಾವುದ್ಯಾವುದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂದಾಗ ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಭಾದೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಗಳಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ, ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾದ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಬಂದಾರ್ಥ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಕಾರಕ, ಲಿಂಗ, ವಚನ, ವಿಶೇಷಣ, ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಕುಲ, ವ್ರತ, ತತ್ತ್ವ, ಸತ್ತ್ವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಸ್ವಭಾವ, ಸಾರಸಂಗ್ರಹ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅವಸ್ಥೆ, ವಿಚಾರ, ಹೆಸರು, ಆಶಂಸನೆ ಹೀಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸೂಚಿಸಿ ಮುಂದೆ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅವನು ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಷಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೧. ಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು: ಪದದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ.

೨. ಕಾವ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು: ಗುಣದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ರಸದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ.

೩. ವ್ಯಾಕರಣ ಮೂಲ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು: ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಕಾರಕದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ವಿಶೇಷಣದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಉಪಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ನಿಪಾತದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ.

೪. ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ ಮೂಲಕ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು: ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಕುಲದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ. ವ್ರತದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಅವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ. ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ನಾಮದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಆಶೀರ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ.

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಸತ್ವದ 'ಔಚಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪಾತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯ' ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೂ, ಸ್ವಭಾವಾಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಭಾವೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತರ ವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ರಸೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ

ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ಈ ಮುಂದೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ನೀಡಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

5.3.1. ಪದದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಪದವನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ತಿಲಕದಂತಿರುವ ಒಂದೇ ಉಚಿದ ಪದವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸೂಕ್ತಿ ಕೂಡ ಕಸ್ತೂರಿಯ ತಿಲಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಚಂದ್ರಾಸನೆಯಂತೆಯೂ, ಶ್ರೀಗಂಧದ ತಿಲಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಶ್ಯಾಮಲ ಯುವತಿಯಂತೆಯೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಪರಿಮಳ ಕವಿಯ (ಇದು ಪದ್ಮಗುಪ್ತವೆಂಬ ಕವಿಯ ನಾಮಾಂತರ, ಇವನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ನವ ಸಾಹಸಾಂಕಚರಿತ') ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪ್ರಭೋ, ಈ ನಿನ್ನ ಖಡ್ಗಧಾರಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಗೆಗಳ ಹಿಂಡುಗಳು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿವೆ' ಎಂಬ ಸ್ತುತಿಪಾಠಕರ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದ್ದ ಮುಗ್ಧೆ, ಗುರ್ಜರೇಶ್ವರ ಮಹಿಷಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತ, ನೀರು ಸಿಕ್ಕಿತೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ವಲ್ಲಭನ ಕತ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಳನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಿರುವಳು'. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಾಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಭೋದಿಸಿರುವ 'ಮುಗ್ಧೆ' ಎಂಬ ಪದ ಅರ್ಥೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಹೇಗಿರಬಾರದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ

ಬ್ರಹ್ಮನು ಲಾವಣ್ಯವೆಂಬ ಅಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತು ಸೂರೆಯಾಗುವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಹತ್ತಾದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಸುಖವಾಗಿ ವಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರಗೆ ಚಿಂತೆಯು ಜ್ವರವನ್ನು ತರಿಸಿಯಾಯಿತು ಈಕೆಯಾದರೂ ಅನುರೂಪವಾದ ರಮಣನ ಅಭಾವದಿಂದ ಕೆಟ್ಟಂತೆಯೇ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಈ ತನ್ವಿಯ ತನುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂದು ಆ ವಿಧಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಿರಬಹುದು?

(ಕೃಶಾಂಗಿ= ಬಡಕಲಾದ ಶರೀರವುಳ್ಳವಳು)

ಇಲ್ಲಿ ತನ್ವ್ಯಾ ಎಂಬ (ತನ್ವಿ= ಕೃಶಾಂಗಿ, ಬಡಕಲಾದ ಶರೀರವುಳ್ಳವಳು) ಪದ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾನು ಪ್ರಾಸ ವ್ಯಾಮೋಹ. ಇದು ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಣುಂಶವೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸುಂದರಿ' ಎಂದೋ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮತ್ತಾವ ಪದವಿದ್ದರೂ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು. 'ತನ್ವೀ' (ಕೃಶಾಂಗಿ) ಎಂಬ ಪದ ವಿರಹವಿಧುರೆಯಾದ ರಮಣಿಯರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಔಚಿತ್ಯ ಶೋಭೆ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಇದೇ 'ತನ್ವೀ' ಪದ ಹರ್ಷನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ('ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಿಕೆ') ಹೇಗೆ ಔಚಿತ್ಯಾತಿಶಯದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

'ಪೀನ ಸ್ತನಜಘನಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಡಿ, ಶವಾದ ಸೊಂಟದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಹಸಿರಾಗಿ ಭುಜಲತೆಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದ ಓರಣವೆಲ್ಲವೂ ಹಾಳಾಗಿ, ಇರುವ ಈ ತಾವರೆಯೆಲೆಗಳ ಹಾಸಿಗೆಯೇ ಕೃಶಾಂಗಿಯ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ'.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಗರಿಕೆಯ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು 'ಕೃಶಾಂಗಿ' ಎಂಬ ಪದ ಔಚಿತ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುವಂತೆ, ಹೀಗಿಬಾರದು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

5.3.2. ಗುಣದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ

ಈ ಹಿಂದೆ ಭರತನಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿ, ದಂಡಿ ಮತ್ತು ವಾಮನ ರಿಂದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ಥಾನಪಡೆದ 'ಗುಣ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಗುಣ ಮಾತ್ರ ಭವ್ಯ, ಸುಂದರ ಎನಿಸುವುದು ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿದ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಆನಂದಸ್ಯಂದಿಯಾಗುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಔಚಿತ್ಯವಿರುವಾಗಲೇ 'ಓಜಸ್ಸು', 'ಪ್ರಸಾದ', 'ಮಾದುರ್ಯ', 'ಸೌಕುಮಾರ್ಯ', ಇತ್ಯಾದಿ ಗಣವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಿಯೂ 'ಸೌಭಾಗ್ಯ' ಸಂಪನ್ನವಾಗಿಯೂ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಸಹೃದಯಾನಂದ ಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುಉದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೇ ಇದಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ವರ್ಣನೆ ಇದು:

ಮಹಾಪ್ರಳಯಮಾರುತನಿಂದ ಕ್ಷುಭಿತವಾದ ಪ್ರಚಂಡ ಪುಷ್ಕಿರಾಗರ್ತಕ ಮೇಘ ಗರ್ಜನೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳ ಅಂತರಾಳವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ, ಕರ್ಣಕರ್ಕಶವಾದ, ಈ ಶಬ್ದವು ಸಮರೋದಧಿಯಿಂದ ಈಗೇಕೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು?

ಈ ಮಾತುಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನದಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು, ಶೌರ್ಯವನ್ನೂ ವಾಕ್ಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವಾದ ಒಜಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಮಹಾದೌಚಿತ್ಯವಾಗಿ ಸಾಸಿರ್ಮಡಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

5.3.3. ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದು. 'ಕವಿಸೂಕ್ತಿ ಅರ್ಥೌಚಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಣಾಕಿ ಹೇಗೆ ಹಾರವನ್ನು ತೊಡುವುದರಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಾಳೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಉಪಮೆ, ಉತ್ರೇಕ್ಷೆ, ರೂಪಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಸೂಕ್ತಿ ಶೋಭಿಸುವುದು ಮನೋಹರ ಮುಕ್ತಹಾರದಿಂದ ಕಾಮಿನಿ ಹೇಗೆ ಶೋಭಿಸುವಳೋ ಹಾಗೆಯೇ'. ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ನೀಡುವ ಉದಾಹರಣೆ ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಕೆಯಾಗಿದೆ.

'ಯುದ್ಧದ ಮಾತು ಮುಗಿದು, ರತಿಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಜನರ ಚಿತ್ತಭಾವವಾಗಿ, ಪ್ರಿಯವಸಂತಕನಾಗಿ, ನಿಜಮಹೋತ್ಸವದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕುಸುಮಚಾಪನೇ ಬರುತ್ತಿರುವನೆಂಬಂತೆ ವತ್ಸೇಶ್ವರನು ಬರುತ್ತಿರುವನು'.

ಇಲ್ಲಿ ವತ್ಸೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುಸುಮಚಾಪನಿಗೆ (ಮನ್ಮಥನಿಗೆ) ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಶೃಂಗಾರಾನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಹೃದಯಾನಂದ ವರ್ಷಿಯಾದ ಸರಸ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

5.3.4. ರಸೌಚಿತ್ಯ

ಈ ಹಿಂದೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ 'ರಸ' ವನ್ನೇ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಾಗಲೇ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬ ಹೊಸ ತತ್ವ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದಿತು. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೂ ತಾನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲಿರುವ ಔಚಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಸೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಸೌಚಿತ್ಯದ ನವರಸಗಳೆಂದು ಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಶೃಂಗಾರರಸ, ಹಾಸ್ಯರಸ, ಕರುಣಾರಸ, ರೌದ್ರರಸ, ವೀರರಸ, ಭಯಾನಕ ರಸ, ಭೀಭತ್ಸಾರಸ, ಅದ್ಭುತ ರಸ, ಶಾಂತರಸ ಈ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳಿಗೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ 'ರಸಸಂಕರ' (ರಸಮಿಶ್ರಣ) ರಸವೆಂದು ಈ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ರಸಗಳು ಮಿಶ್ರಣವಾದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡದೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಹೃದಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ, ಔಚಿತ್ಯರುಚಿಕರವಾದ ರಸವು ವಸಂತಮಾಸದ ಅಶೋಕಲತೆಯನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುವಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುತ್ತದೆ. ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ಸಕಲ ಜನರ ಹೃದಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಂತ ಅಶೋಕ ತರುವನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವಿರಸವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಕಾಳಿದಾಸದ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ' ದ ಈ ಉದಾಹಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

'ಅರ್ಧ ಅರಳಿದ ಕೆಂಬಣ್ಣದ ಪಲಾಶಗಳು ಬಾಲಚಂದ್ರದ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ವಸಂತನೊಡನೆ ಆಗ ತಾನೆ ಸಮಾಗಮನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ವನದೇವತೆಯರ (ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ) ನಖಕ್ಷತಗಳೋ ಎನ್ನುವಂತೆ'.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ತನ್ನ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರನ ವಿಷಯಕರವಾದ ಅಭಿಲಾಷೆ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಅದರ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ (ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವೂ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು) ವೆಂದು ವಸಂತಕಾಲವನ್ನು ಮೊದಲು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಸಂತ ಕಾಲ ವನದ ದೇವತೆಯರಲ್ಲಿ ಕಾಮುಕತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂದು, ವನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಡೊಂಕಾದ ಪಲಾಶದ ಮೊಗ್ಗುಗಳೇ ವನದೇವತೆಯರ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ನಖಕ್ಷತಳೆಂದು ಕವಿ ಮಾಡಿರುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅತ್ಯಧಿಕವಾದ ಔಚಿತ್ಯ ಶೋಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ' ದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

'ಬಣ್ಣದ ಸೊಬಗು ಕರ್ಣಿಕಾರ ಕುಸುಮದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆಯಾದರೂ ಸುಗಂಧವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಯಃ ವಿಧಾತ್ರನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ'.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಿಕಾರುಕುಸುಮದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಧಾತ್ರನ ನಿಂದೆಯನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ರಸದ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವೋಚಿತವಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತರವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ರೀತಿ ಒಂಬತ್ತುರಸಗಳಿಗೂ ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳೆರಡ್ಕಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ ನಂತರ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ರಸಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಯಾದ 'ಮುನಿಮತಮೀಮಾಂಸೆ' ಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಬೀಭತ್ಸ ಈ ನಾಲ್ಕು ರಸಮಿಶ್ರಣದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ನೋಡು, ಮಂದಮತಿಗಳು ಹೇಗೆ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ಹರಿತವಾದ ಮೊನೆಯುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಾಟಕ್ಷಗಳಿಂದ ಅವರ ಹೃದಯಗಳು ಸೀಳಿವೆ. ರಕ್ತವು ಮೈಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ (ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಅನುರಾಗಾಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ). ಕ್ರೋಧವೇ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರೂರ ರೋಗಗಳ ವರ್ಣಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದ ದುಸ್ಸಹ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಿಡ್ಡಿಗೆ ಮುಸುರುವ ಕ್ರಿಮಿಗಳಂತೆ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಅವರನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದೇಹಗಳು ಸಂಸಾರತಾಪತ್ರಯವೆಂಬ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿವೆ'.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಶಾಂತರಸ, ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಮೊದಲು ಅದರ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಕವಿ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು, ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವನ್ನೂ, ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಭೀಭತ್ಸರಸದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ರಸಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ. ಇವು ಶಾಂತರಸದಲ್ಲೇ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ತಾವು ಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ರಸಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

5.3.5. ಕ್ರಿಯಾಪದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ವ್ಯಾಕರಣ ಮೂಲದ ನಿಯಮಗಳೂ ಹೇಗೆ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಹೇಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಸಜ್ಜನನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸು, ಸಾಧುತ್ವ ಇವು ಬೆಳಗುವುದು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯಿದ್ದಾಗಲೇ'.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಾಧುರ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು,

'ವಸಂತ ತಿಲಕಾ' ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಗಳು, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷಣ ಸಾಧುತ್ವ, ಇವೆಲ್ಲ ಬೆಳಗುವುದು ಔಚಿತ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದವಿದ್ದಾಗಲೇ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಜ್ಜನನಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಯಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕ್ರಿಯಾಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಕಾವ್ಯವಾದ 'ನೀತಿಲತೆ' ಯಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಯಾವ ವಿಖ್ಯಾತ ವೇಗಶಾಲಿ ತನ್ನ ನಿತ್ಯಕರ್ಮಾಂಗವಾದ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಯನ್ನು ಸಪ್ತಸಾಗರಗಳಿಗೂ ಲಂಘಿಸಿ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದನೋ, ಯಾವನು ತನ್ನ ಬಾಹುಬಲದಿಂದ ದುಂದುಂಭಿದೈತ್ಯನ ದೇಹವನ್ನು ಮೂಳೆಯ ರಾಶಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದನೋ. ಯಾವುನು ಮಾಯಾವಿಧಾನವನ್ನು ಪುಡಿಮಾಡಿ ಪಾತಾಳವನ್ನೆಲ್ಲ ರಕ್ತಮಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದನೋ, ಯಾವನು ಸುಗ್ರೀವನ ಅಷ್ಟೈಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆದನೋ, ಆ ವಾಲಿಯನ್ನು ನೆನೆಯಲೇನು.

ಇದು ದುರ್ಮಾಗದಲಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದ ರಾವಣನಿಗೆ ಶುಕಸಾರಣರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತು. ರಾವಣನು ಬಹು ಪ್ರತಾಪ ಶಾಲಿ, ಸಪ್ತಸಾಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಾರ್ಚನೆ ಮಾಡುವ ವೇಗಶಾಲಿ, ಕೋಣನ ರೂಪನಲ್ಲಿದ್ದ ದುಂದುಭಿದಾನವನ ಸಂಹಾರಶೂರ, ಮಾಯಾವಿಧಾನವನ್ನು ಪುಡಿಗೈದು ಪಾತಾಳಲೋಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಕ್ತವನ್ನು ಹರಿಸಿದ ಧೀರ, ನಿನ್ನಂಥವನು ವಾಲಿಯನ್ನು ನೆನೆವೆಯೇನು ಎಂದು

ಶುಕ ಸಾರಣರು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಹಿಂದೆ ವಾಲಿ 'ನಿನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಸೆರಗಂಟಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಅವುಕಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ' ನೆಂಬುದರ ಸ್ಮರಣೆ ಬರುವಂತೆ, ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನೆನೆವೆಯೇನು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಇಡೀ ವರ್ಣನೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರವರಸೇನನ 'ಸೇತುಬಂಧ' ದಿಂದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

'ಅಮೃತ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಪಾರಿಜಾತವಿರದಿದ್ದ ಸ್ವರ್ಗ, ಕೌಸ್ತುಭ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರಿಲ್ಲದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಊರಸ್ಥಲ, ಬಾಲಚಂದ್ರನಿಲ್ಲದ ಶಂಕರನ ಜಟಾಕಲಾಪ ಇವುಗಳ ನೆನಪೀಗ ನನಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ'.

ಇದು ಜಾಂಬವಂತನು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಗುಣದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು, ದೇವತೆಗಳ ಪೌರುಷದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಪದ (ದೇವತೆಗಳ ನಿಶಕ್ತಿಯ ನೆನಪು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಜಾಂಬವಂತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇದು ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

5.3.6. ಪ್ರತಿಭೌಚಿತ್ಯ

'ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಆಕರ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಈ ರೀತಿ ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸುಗುಣಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಸುತ್ಕುಲದಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲಂಕೃತವಾದ ಕಾವ್ಯಾವಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದೊಪ್ಪುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ತನ್ನ 'ಲಾವಣ್ಯವತಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆರಿಸಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಲಾವಣ್ಯವತಿ' ಯ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

'ನಿರ್ದಯನ್ನೆ ತೊಂಡೆಯ ಹಣ್ಣೆಂದು ತಿಳಿದು ನನ್ನ ತುಟಿಯನ್ನೇಕೆ ಕಚ್ಚುವೆ ಚಪಲ ಹಕ್ಕಿಯೆ?, ಕಳಿದ ನೇರಳೆ ಹಣ್ಣಿನ ಆಸೆಯನ್ನಿನ್ನು ಬಿಡು ಎಂದು ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ರಮಣದಂತಕ್ಷತ ಮುದ್ರೆಯಿದ್ದ ಒಬ್ಬಳು ಬಾಗಿಲು ಬಳಿ ಗಂಡ ಬಂದುದನ್ನರಿತು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಗಿಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಿಜಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ತರುಣಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಭೌಚಿತ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಗೆ ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಇನಿಯನು ಹೋಗಿರಲು, ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿರಲು, ನಿರ್ಮಾಲ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ

ಗುಡಿಸಿಹಾಕಿಯಾದ ಮೇಲೆ, ಉತ್ಕಟರಾಗದಿಂದ ಸರದಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಟನು ಬಂದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಒಬ್ಬಳು ಬಾಗಿಲಿನ ಮೇಲೆಯೇ ನಟ್ಟ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ' ನಿನ್ನ ಒಂದೇ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಮಗಲಿಕೊಂಡು ಇರುಳನ್ನು ಕಳೆದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ನೀವಿಯನನೆಳೆದುದಕ್ಕೆ ರೋಪದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕಾಲಿಂದೊದೆಯುತ್ತಾ, ಅವನ ಶೋಕವನ್ನು ಕಳೆದಳು (ಅಥವಾ ಅವನನ್ನು ಅಶೋಕ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದ ಕಾಮುಕನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸರದಿಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿ, ಹೊಸ ಕಾಮುಕನೊಡನೆ ಇರುಳನ್ನು ಕಳೆದು, ಅವನು ಬೆಳಗಾದಾಗ ಹೋದ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿಯ ಹಾಸಿಗೆ ಹೂವು ಮುಂತಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಸಿ ಪೂರ್ವ ಕಾಮುಕನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒಲಿಸುತ್ತಿರುವ ವೇಶ್ಯೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿದು. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಕುಯುಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಈ ಪ್ರಾಗಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗತಿಕೇಶವೇ ಮೂಲ. ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಔಚಿತ್ಯದ ಕಣವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಇದುವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದ ಈ ಆರುಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಹೊಸದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಕವಾದ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅನನ್ಯವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಮಟ್ಟದ ಗಂಭೀರ ಹೊಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕವನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಸ್ಥಾನಾಚಾರ್ಯನ ಪೀಠವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಹೊಸ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದರ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಿದೆ.

5.4. ಕಠಿಣ ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ

ಔಚಿತ್ಯ = ಯೋಗ್ಯವಾದುದು.

ಅಂಗಿ = ಕವಚ, ಅಂಗಗಳುಳ್ಳ.

ಗ್ರಾಹ = ಗ್ರಹಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ತಿಳಿಯಲು ಅರ್ಹವಾದ.

ಪ್ರಸಂಗ = ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ.

ವಿಲಾಸ = ಕ್ರೀಡೆ, ಬೆಡಗು, ಚೆಲುವು, ಉಲ್ಲಾಸ ಪತ್ತೆ.

ಸದ್ಯಂಗ = ತಕ್ಷಣ ಬರುವ ಅಂಗ.

ಏಕಾಯುತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ = ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತವಾದ ದೃಷ್ಟಿ.

ಬಾಧೆ = ತೊಂದರೆ, ನೋವು, ಅಡ್ಡಿ. ವ್ಯಾಪಕ = ಹರಡುವ ನಿತ್ಯವಾದ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ = ಕ್ರಮ, ರೀತಿ, ತತ್ತ್ವ.

ಇದಂಪ್ರಥಮವಾಗಿ = ಇದೇ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ.

ಕೃಶಾಂಗಿ = ಕೃಶವಾದ ದೇಹವನ್ನು ಉಳ್ಳವಳು

ಆನಂದಸ್ಯಂದಿ = ಆನಂದವನ್ನು ಸ್ರವಿಸುವ, ಆನಂದವನ್ನು ಒಸರುವ.

ನಖಕ್ಷತ = ಉಗಿರಿನಿಂದ ಆದ ಗಾಯ, ಉತ್ಕರ್ಷ = ಮೇಲ್ಮೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ.

ಶ್ರುತಿಕಟುವಾದ = ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಬಲ್ಲ, ಕಠಿಣವಾದದ್ದು.

ವರ್ಣರಚನೆ = ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ.

5.5. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು 6

೨. 'ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ರಾಮಯ್ಯರ್ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು.

೩. 'ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ.

5.6. ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ

೧. 'ಔಚಿತ್ಯ' ಎಂದರೇನು?

....

....

....

೨. ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

....

....

....

....

೩. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

....

....

೪. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರೇನು?

....

....

....

5.7. ಸಾರಾಂಶ

ಈ ವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ 'ಔಚಿತ್ಯ' ಎನ್ನುವ ತತ್ವ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರುಹನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ, ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ರಸ. ಈ ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಏಕಾಗ್ರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಅಂಗ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ದೋಷಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣದೋಷ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಈ 'ಔಚಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಹೊಸ ತತ್ವ ತಲೆ ಎತ್ತಿತ್ತು. ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಅರಿವು ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನದ ಮಹತ್ವವಾಗಲೀ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಾಗಲೀ ಅಲಂಕಾರಿಕರುಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರಿವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಂಡಿಸಿದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ನೀಡಿ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾ' ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ ನಂತರ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಈ ಚೌಚಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರತ್ಯದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ, ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಿವರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

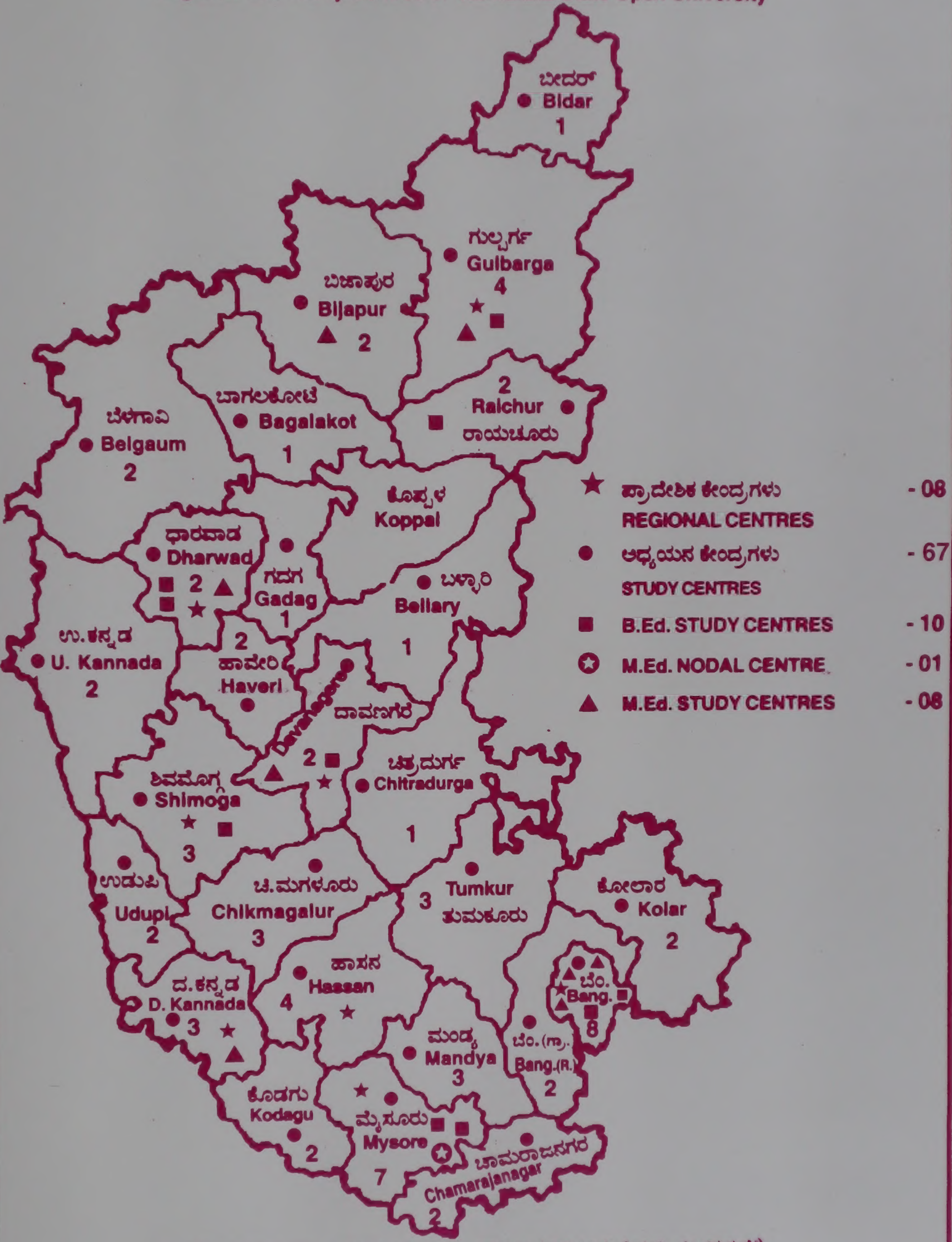
ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆದೇಶ ಸಂಖ್ಯೆ : ಕರಾಮುವಿ/ಸಿಪಾವಿ/4-813/2007-08, ಚೈತ್ರ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ತಾ|| 08.06.2007
ಕಾಗದ : 60 ಜಿ.ಎಸ್.ಎಂ. - ಎಂ.ಪಿ.ಎಂ. ಮುಖಪುಟ 170 ಜಿ.ಎಸ್.ಎಂ. ಆರ್ಟ್
ಪರಿಮಾಣ : 1200 ಪ್ರತಿಗಳು (ಸಂಖ್ಯೆ 1ರಿಂದ 1200)

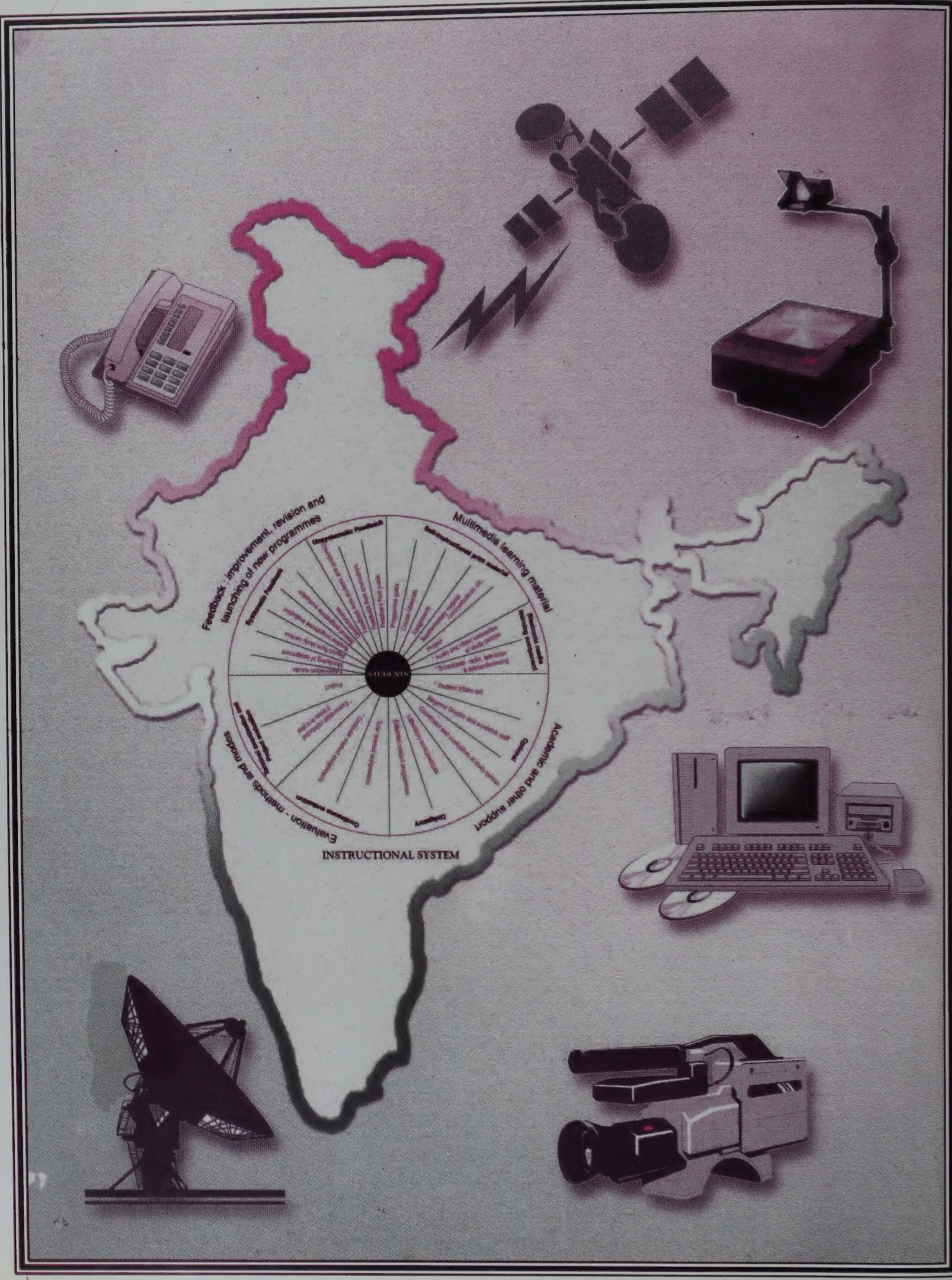
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳು

Regional and Study Centres of Karnataka State Open University



(ನಮೂದಿಸಿರುವ ಅಂಕಿ - ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.)

(The Number indicate the total number of study Centres existing in that districts.)


Feedback : improvement, revision and launching of new programmes
Multimedia learning material
Academic and other support
Evaluation - methods and modes
STUDENTS
INSTRUCTIONAL SYSTEM